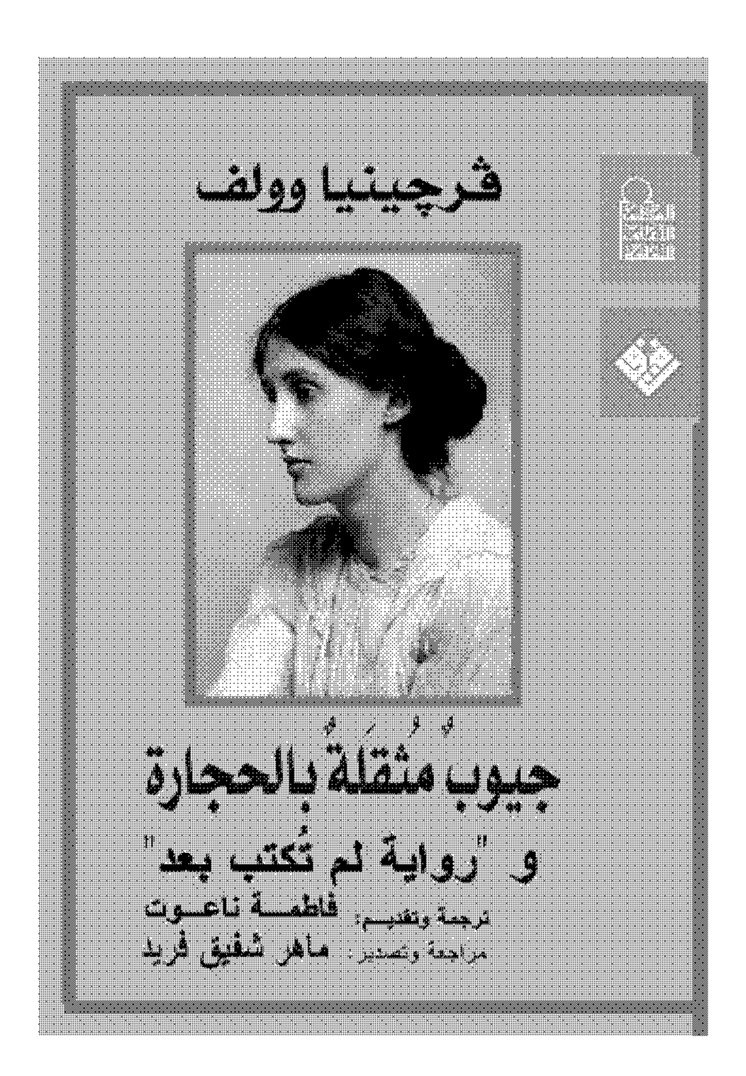

فرچينيا وولف
جيوب مُثقَلةٌ بالحجارة
و "رواية لم تُكتب بعد"
ترجمة وتقديم: فاطمة ناعوت
مراجعة وتصدير: ماهر شفيق فريد

جيوبٌ مُثْقَلـــةٌ بالحجارة

و

"رواية لم تُكتبْ بعدْ"

تأليف : **فرجينيا وولف**

ترجمة وتقدمة : **فاطمـــة ناعــوت**

مراجعة وتصدير : **د. ماهر شفيق فريد**

المشروع القومي للترجمة

إشراف د. جابر عصفور

- العدد 761
- جيوب مثقلة بالحجارة و "رواية لم تُكتب بعد"
- فرجينيا وولف
- فاطمة ناعوت
- ماهر شفيق فريد
- الطبعة الأولى 2004
- رقم الإيداع 2004/22366

يضم هذا الكتاب ترجمة رواية فرجينيا وولف القصيرة

An Unwritten Novel

وحوارًا مُتخيّلًا معها

نُشرت هذه النوفيللا "**رواية لم تُكتب بعد**" ضمن أنطولوجيا

World Masterpieces

الصادرة عن *The Norton Anthology*

شارع الجبلاية بالأوبرا-الجزيرة-القاهرة ت 7352396

إهداء

يلزمُ أن تحددي خانةً بيضاءْ
على مسافةٍ معقولة
من حصواتٍ رابضةٍ في قاعِ النهر،
حصواتٍ
ترقبُ الواقفةَ على الشاطئ،
مشجوجةَ الرأسْ
تسمّي الأشياءَ بأسماء جديدة
لأن معجمَها
- الذي جلبتْهُ من التبتِ -
لا يناسبُ سكانَ المدينة.

ف. ناعوت

من قصيدة "جلبابٌ أزرق"

تصدير

بقلم : د. ماهر شفيق فريد

يلتقي القارئُ – على الصفحات التاليـــة– بثلاثـــة نصوص: "**رواية لم تُكتب بعد**"، وهي رواية قـــصيرة أو نوفيللا للروائية الإنجليزية فرجينيا وولف [1] ، ومحاورةً تخيّلية مع المؤلفة، وتقْدمة بقلم المُترجِمة [2] تحمل عنوان "**جيوبٌ مُثْقلةٌ بالحجارة**" في إشارةٍ إلى انتحـــار فرجينيـــا وولف المأساوي قبل خمسة وستين عامًا.

الرواية مرويّة بضمير المتكلِم، ومسرحُ أحداثِها – إن صحَّ أن فيها أحداثًا – عربـــةُ قطـــارٍ يمـــرُّ بـــالجزء الجنوبيّ الشرقيّ من الريف الإنجليزي، منطلقًا من لندن. و الراوية (الأغلب أنها امرأة) تشترك في العربـــة مـــع خمسة مسافرين لا يلبثون أن يهبطوا – واحدًا فـــي إثـــر

آخر – في محطاتهم، فلا يتبقى معها سوى امرأة تختارُ الراويةُ أن تدعوها "ميني مارش". وتتخيّل الراوية مواجهةً كبرى بين هذه العانس الفقيرة، ميني مارش، وزوجة أخيها المدعوّة "هيلدا". وثمة لمحاتٌ عن ميني مارش بأعين الآخرين، إلى جانب عينيّ الراوية: فالعاملون في المستشفى يتعجبون من نظافة ثيابها الداخلية مما يدل على أنها (وإن تكن رقيقةَ الحال) سيدةٌ حسنةُ التربية. ولا تلبث تخيّلات الراويةِ الصامتة أن تُقاطع وتنزلُ إلى الأرض من سبحاتها في الفضاء عندما تروح "ميني مارش – إذ تستعدُ لأكل وجبتها الخفيفة: بيضةً مسلوقة – تعلّق بصوتٍ عالٍ: "البيضُ أرخص !". وعلى طريقة تداعي الأفكار، التي شُهِر بها جويس وفرجينيا وولف ووردورثي رتشاردسن، يستثير الفتاتُ الأصفر والأبيض المتساقط من البيضة سلسلةً من الصور.

الرواية عميقةُ الجذور في زمانِها ومكانِها. فهناك، مكانيًّا، إشاراتٌ إلى إيستبورن، وهي منتجع على شاطئ البحر، ولويس، وهي بلدة في شرقيّ مقاطعة سُسيكس،

وكاتدرائية القديس بولس في لندن (المقابـــل الإنجليـــزيّ لكاتدرائية القديس بطرس في روما) وغيرها.

وهناك ذِكْرٌ لجريدة "التايمز"، كبرى الجرائد اليومية البريطانية، ولـــ" الحقيقة" وهي مجلة أسبوعية كانت ذات رواجٍ شعبيّ في يومها. وهناك ابتعاثٌ لشخـــصيات مـــن الماضي القريب والبعيد: مثل بـــول كروجـــر (1825 – 1904)، وهو سياسيٌّ من الترنسفال، كان معارضًا للنفوذ البريطاني في جنوب إفريقيا، ثم صار رئيسًا لجمهوريـــة البوير لمدة عشرين عاما، وتبيّنه صـــورُه فـــي معِطـــفٍ رسميّ بوجهٍ مُلْتحٍ صارم؛ ومثل الأمير ألبـــرت (1819– 1861) زوج الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا؛ ومثل الـــسير فرنسيس وريـــك (1540؟ –1596) وكـــان مستكـــشفاً إنجليزيا وقبطانا بحريًّا يأسرُ السفنَ الإسبانية عند عودتها من أمريكا الجنوبية، محملةً بالذهب والفضّة المـــسروقيْن من الهند (من صور الرواية الشعرية: صورة للهنود على شكل كتلٍ متدحرجة من الرخام على جبال "الأنديز" لسحق الغزاة الأوربيين). ومن الشخصيات التخيّلية في الرواية:

مندوب مبيعات مسافر، تختار له الراوية اسم "جيمس مجردج"، وتتخيله يبيع أزرارًا، ثم تردف ذلك بوصفٍ وجيز لبضائعه.

هذه – باختصار – قصة إنجليزية مغروسة في تربتها المحليّة، ولا سبيل لتذوّقها تذوّقًا كاملاً – فثمة مستويات عدة للتذوّق – إلا إذا كنت قد ركبت قطارًا إنجليزيًّا يخترق بك الريفَ الإنجليزيّ، وخالطتَ ركّابَه، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشعرون ويسلكون.

لكن الرواية – وهنا مكمن تشويقها وفرادتها – ثمرةُ حساسيةٍ حداثيةٍ تخترقُ طرائقَ السرد التقليديّ والوصف الخارجي (على طريقة آرنولد بنيت وجولز ورذي و هـ.ج. ولز، ممن اشتدّت المؤلفة في نقدهم)، وتحطّم قواعد المنظور (أستعير العبارة من يوسف الشاروني)، لكي تنفذ من قشرة المظاهر الخارجية إلى اللبِّ الروحيّ العميق، إلى مركز الأرض الباطني الموّار

بالحرارة والجيشان والانفعال. هذه بمعنى من المعـــاني، ميتا رقصة، بمعنى أنها انكفاءٌ على الذات الداخلية، وتأملٌ من جانب الراوية لطريقة كتابة رواية. وأزعم أنها تردّنا إلى مقالةٍ مؤرّخة في عام 1925 لفرجينيا وولف، أُعيـــد طبعها بعد وفاتها في كتابها المسمى" فراش موت الربان" 1950، وعنوانُها "السيد بنيت والـــسيدة بـــراون، وفيهـــا تروي الكاتبةُ لقاءً بينها – في عربة قطـــار متجـــه مـــن رتشموند إلى وترلو – وبين سيدة ســـتطلق عليهـــا اســـم السيدة براون، وهي نسخةٌ مبكّرة من ميني مارش. تعاني من الفقر، ويبتزها رجل يدعى السيد سميث لأســـباب لا تفصح عنها الكاتبة تماما، ولكنها تظلُّ في قلب تعاســـتها، محتفظةً بكبريائها الإنساني وروحها النبيل. [3]

والحوار التخيليّ الذي يعقبُ الرواية، نقلته فاطمـــة ناعوت عن شبكة الإنترنت ثم قامت بترجمته. وهو يلقي أضواءً على جوانب من حياة فرجينيا ولف وفكرها وفنّها: صورة الحياة في بريطانيا أثناء سنوات الحرب العالميـــة الثانية، نزعة الكاتبة النسوية في كتابيْها :" غرفة خاصـــة"

[4]، و"ثلاثة جنيهات"، طفولتها وخلفيتها العائلية، علاقتها بزوجها ليونارد ولف، مقالاتها وقصصها القصيرة، طريقتها في التأليف الروائي، انتحارها غرقًا في نهر أوز القريب من بيتها، مذكراتها التي دأبت على كتابتها منذ سن الخامسة عشرة. وكلها أمور ضرورية لفهم رواياتها الكبرى التي أحلّتها مكانًا رفيعًا بين روائيي النصف الأول من القرن العشرين.

"رواية لم تُكتبْ بعد" [5] – مثل أغلب أعمال فرجينيا ولف – قصيدةُ نثرٍ متطاولة، وجوهرةٌ محكمة الصنع أحسنَ الصائغُ نحتها، ولكنها – إلى جانب إنجازها التقني، [6]، بل قبل ذلك– رحلة في أعماق النفس، تصطنع منهجَ المونولوج الداخليّ وتتوسل بتدفق تيار الشعور والصورة الشعرية المحلّقة والأسلوب الانطباعي إلى الغوص على أعماق الشخصية، وما تموج به من صفاءٍ وكدَر، وما يعتريها من تقلّبات متصلة.

هذه روائية مرهفةُ الحس، حـــادّة الـــذكاء (كـــان عارفوها يخشون سخريتَها اللاذعة)، مصقولةُ الأســـلوب، مدربةُ الحساسية، تستحق أن يُذكر اسمها – في نَفَسٍ واحدٍ – مع عمالقة الرواية السيكولوجية من أمثال هنري جميز، وكونراد، وجويس، ولورنس، وبروست.

هذا – في تصوّري – كتابٌ يقدّم للقـــارئ متعـــةً ثلاثيّة :

فهناك أولا فنُّ فرجينيا ولف القصصي الذي يمتاز بتقمصّه دخائلَ النفسِ وقصدِه في التعبيـــر وخلـــوّه مـــن الزوائد والحواشي.

وهناك ثانيًّا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعةُ بين سعةِ المعرفةِ بموضوعِها والقدرةِ على تقمّص خبـــرةِ الكاتبـــة على نحوٍ يجعلُ من التقدمة أثرًا فنيًّا، بحقِّه الخاص، ليس فيه دوجماطيّة النقاد الأكـــاديميين، ولا ســـطحيّة النقـــاد الانطباعيين.

وهناك ثالثا قصة فرجينيا ولف في ثوبها العربيّ الراهن، حيث جاورت المترجمة فيه بين أمانة النقل مع طلاقة الأداء.

في مؤتمر "الترجمة وتفاعل الثقافات"، الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة على امتداد أربعة أيام من 29 مايو -1 يونيو 2004، ألقتْ فاطمة ناعوت بحثًا بعنوان " **ترجمة الشعر: فعلُ إبداع**". وأحسبُ أن دعواها في هذا البحث يمكن أن تنسحبَ على كافة ألوان الترجمة الأدبية سواءٌ كان النصُّ المترجَم قصيدةً أو روايةً أو قصةً قصيرة أو مسرحيةً أو مقالةً. ولأن قصة فرجينيا ولف – كما أسلفتُ – تدخل، بمعنىً من المعاني، في باب الشعر المنثور، فقد حرصتْ المترجمة على أن تمتصَّ جزءًا من الطاقةِ الشعريّةِ للنصّ، وسعتْ إلى أن تَخرجَ بإبداعٍ موازٍ، لا مجردَ تابعٍ ذي درجة أدنى. وسيجد القارئُ – الذي يتجشّم جَهدَ معارضةِ ترجمتِها على الأصل – أنها قد وُفقَّتْ في مسعاها وأضافتْ إلى اللغةِ العربيةِ – شأن الصانعِ البارع – جوهرةً صغيرةً محكمةَ الصُنْع.

هوامش

[1] فرجينيا ولف (1882-1941)، أديبة إنجليزية، ابنة السير لزلـــي ستيفن محرر "معجم السير القومية"، في 1912 اقترنت بليونارد ولــف، وهــو صحافي وكاتب. كانا يديران مطبعة هوجارث التي نشرت أغلب كتبهــا. أدرك الناس أن روايتها الأولى"الرحلة البحرية إلى الخـــارج"1915 عمـــلٌ مرمـــوق، وسرعان ما أردفت النجاح الذي لاقته برواية "الليل والنهار"1919، ثم روايـــة" غرفة يعقوب"1922. في هذه الأثناء كانت قد نشرت تجـــارب أخـــرى عديـــدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها في كتابها المسمى "الاثنـــين أو الثلاثـــاء"1921. وبهذا الأسلوب الجديد كتبت رواياتها التالية:مسز دالواي1925، "نحو المنـــارة" 1927، و – إلى حدٍّ ما – "أورلاندو" التي تعد "سيرة" 1928. من بين رواياتهـــا الأخيرة نالت رواية" السنون" 1937 استحسان النقاد(وكانت دائمة الجدل معهم). بدلا من أن تكتب روايات تستخلص أفكار شخوصها مما يقولونه أو يفعلونه، أو تقدم تسجيلا لأفكار أفرادها نستشف منه طرازهم، اختارت أن تكتـــب روايـــات يتكشف الفكر فيها على نحو دقيق إلى الحد الذي تفقد معه الكلمات والأفعال كثيرا من أهميتها. تكمن قيمة كتبها – جزئيًا – في فهمها لهذه الشخصيات التي تكتـــب عنها، وجزئيا في التوفيق الذي كان يصاحبها في استخدام الكلمات. جعلتها هـــذه المزايا من أحسن نقاد الأدب في زمانها، وقد نشرت مقالات نقدية هي: القـــارئ العادي 1925، القارئ العادي(الجزء الثاني) 1932. غرقت قرب لويس بمقاطعة سسكس في الثامن والعشرين من مارس عام 1941، وأثبت قاضي التحقيق فـــي الوفيّات أنها انتحرت. (انظر دائرة المعارف البريطانية –مجلد 23 –ص 733، جامعة شيكاغو، طبعة 1945).

[2] فاطمة ناعوت، شاعرة ومترجمة مصرية من جيـــل التـــسعينيات. حاصلة على بكالوريوس الهندسة المعمارية جامعة عين شمس. لها أربعة دواوين

شعرية من قصائد النثر : "نقرة إصبع" –الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة 2002، "على بُعْد سنتيمتر واحد من الأرض" – في طبعتين عن دار ميريت ودار كاف نون 2002، "قطاعٌ طوليٌ في الذاكرة" – الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003، "فوق كفٍّ امرأة" عن وزارة الثقافة اليمنية، ولها تحت الطبع ديوان " نصف نوتة"، و. وفي مجال الترجمة لها أنطولوجي "مشجوجٌ بفأس" – سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004، مجموعة قصصية بعنوان "المشي بالمقلوب" عن منشورات وزارة الثقافة اليمنية بصنعاء. ولها قيد الطبع ديوان شعر بالإنجليزية بعنوان " Before the School Shoe Got Tight".

[3] انظر ترجمة مقالة "السيد بنيت والسيدة براون" في كتاب "نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث"، بأقلام هنري جيمز و جوزيف كونراد وفرجينيا ولف و د.هـ. لورنس و برسي لبوك، ترجمة وتقديم د. إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994،(يضم الكتاب مقالة أخرى مهمة لفرجينيا ولف هي "الرواية الحديثة" 1919).

وجدير بالذكر أن ثلاثا من روايات وولف الكبرى قد تُرجمت إلى العربية:" مسز دالواي" و" إلى المنارة" و "الأمواج"، وبعض مقالات و أقاصيص لها، مثل أقصوصة "بيت مسكون". وهناك: القارئ العادي: مقالات في النقد الأدبي، وترجمة د. عقيلة رمضان، مراجعة د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر 1971. و: غرفة تخص المرء وحده، ترجمة د. سميّة رمضان، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة 1999. وللدكتورة عقيلة رمضان دراسة باللغة الإنجليزية عن "روايات فرجينيا ولف الرئيسية" (مكتبة الأنجلو المصرية). وحديثا أصدرت سلسلة روايات الهلال ترجمة لرواية مايكل كاننجام "الساعات" وهي عن حياة فرجينيا ولف.

[4] لا أوافق – لأسباب لغويّة – الدكتورة سميّة رمضان على ترجمة عنوان كتاب فرجينيا ولف " A Room of One's Own " إلى " غرفة تخص

المرء وحده". فالمرء لا تطلق إلا على المذكر (مؤنثها:امرأة). ومدار الكتاب كله حاجة المرأة الموهوبة إلى غرفة خاصة بها ودخل سنوي يكفــل لهــا التفــرغ للكتابة.

(5) نشرت الرواية لأول مرة في 1921 بين دفتــي مجموعــة مــن القصص القصيرة "الاثنين أو الثلاثاء".

(6) يقول أحد نقاد فرجينيا ولف (ضاع مني اسمه – أو اسمها – منــذ ترجمت كلماته هذه منذ سنوات، واحتفظت بها بين أوراقي) في تقدمــة لطبعــة حديثة لإحدى رواياتها: "لعل أبرز ما يميز إنتاج فرجينيا ولف هو تكنيكها الباهر، ذلك التكنيك الذي يشبه تكنيك هنري جيمز وبروست من حيث الحذق الانفعــاليّ والتفسير المركب للحالات النفسية. إن روايتها المسماة "العلامة علــى الحــائط" بمثابة عرض تطبيقي لمنهجها هذا: فهي تدع الشيء ثابتًا، وتجعل العقل يــدور حوله وحول كل التداعيات التي يستثيرها، محققة ذلك بمرونة اللاعب الرياض وانطلاقه. ومنهجها هو المنهج الذي سبق لبروست أن طوره قبلهــا بــسنوات، والذي يتضمن توازنا بالغ الدقة من حيث الانتباه: فهناك، من ناحية، رهافة الحس باللاشعور، وحركة الفكر أو الانفعال من ثمة. وهناك السيطرة الذهنية على ذلك الحس من ناحية أخرى. إنه منهج قريب من التحليل النفسي، مع اختلاف واحــد هو أن الموضوع والمراقِب المتحكم يغدوان عندها شخصا واحدا. إن بروست في روايته " في ظل الفتيات الشابات بين السطور"، يصف فن ألبستر، مشيرا إلــى علّة وجود" هذا المنهج : ألا وهي تحرير الحواس من الكــبح الــذي تفرضــه المواصفات أو العادة على الانطباع، وتمكين الفنان من أن يقدم الــشيء تقــديما يتسم بالوضوح وجمال الجدة في عين الوقت، كأنما نراه لأول مرة.

ولعل خير ما يمثل تكنيك فرجينيا ولف هو الــصفحات الأولــى مــن روايتها "غرفة يعقوب"، خصوصا حين تصور انطباعات الطفل عــن الرمــال والبركة بين الصخور، والصانعين المستغرقين فــي النــوم، والــسفينة: وهــي الانطباعات التي تقدمها الكاتبة بتضارب ظاهري، محدثة فينا تلك الهــزة التــي

يستثيرها التقاء المرء بشيء ما لأول مرة. وتركز الكاتبة الأحداث فـــي بـــؤرة واحدة بنفس القدر من الذكاء والمفاجأة اللذين لا يفتآن ينتقلان من شيء إلى شيء إلى شيء ١، كأنما تنظر في منظار سحري. تقول الفنانة: انظر أولا، ثم اربـــط بين المرئيات ثانيا. وهكذا ففي وصفها دمعة مسز أمبروز في "الرحلة البحريـــة إلى الخارج"، نرى أولا – كأنما من خلال غمامة – الدمعة المستديرة المرتعشة.

***

تقدمة المُترجِمة

جيوبٌ مُثْقَلةٌ بالحجارة



فرجينيا وولف، "الثورة الهادئة"، بتعبيــر مايكــل بننجام وكما وصفها بعض أصدقائها المقربين. وهي أحــد أهم القامات في الأدب الإنجليزيّ و روّاده في حركــة التحديث الروائيّ. صنعتْ إسهامًا مهمًّا في تغييــر شــكل الرواية الإنجليزية إذ نجحَ حسُّها التجريبيّ فــي تطــويرِ الأسلوبِ الشعريّ خلال السرد القصصيّ والروائيّ عبر اعتمادها التقنيات التجريبية مثل : المونولوج الــداخليّ[1]، الانطباعية الشعرية[2]، السرد غير المباشــر[3]، المنظــور التعدديّ[4]، إضافةً إلى ما يُعرف نقديًا بــ "تيار الوعي"5.

يعتمدُ منهجُها الكتابيّ على استــشفاف حيــوات شخوصِها من خلال الغَور داخل أفكــارِهم و اســتدعاءِ خواطرِهم وهو مــا يــسمى "اســتثارة حــالات الــذهن الإدراكية"، حسيًّا ونفسيًّا، والذي يُشكّل نموذجًا لطرائــق

---

1 - interior monologue
2 - poetic impressionism
3 - indirect narration
4 - multiple perspectives
5 - stream of consciousness

تداعيات الوعي البشريّ. تُفعّل وولف ذلـــك مـــن خـــلال رصد وتسجيلِ لحظات الوعي المتنـــاثرة داخـــل الـــذات وداخل المخ البشري لتعيدَ ترتيبها وفق صورة تـــشكيلية ترسمُها وولف بحنكتها الروائية.

تلتقي تقنياتها تلك مع تقنيات كلٍّ من "بروست" و "جويس"[1]، متجاوزةً بذلك التقنية التقليديـــة فـــي القـــصّ والرواية، التي انتهجت الوصفَ الخطّيّ المتنامي زمنيًّـــا والرصدَ الموضوعيّ للحدث، والتي ميّزت رواية القـــرن التاسع عشر.

عمدَ أسلوبها إلى تصاعد الوعي الذهنيّ لشخوص روايتها في تزامنٍ مع التصاعد السرديّ للحدث. الكتـــل الزمنية تتراص متوازيةً في الذاكرة وبالتالي في الرؤيـــة الدرامية. المشاهدُ غيرُ المكتملة تتقاطع و تشتبكُ لتخلـــقَ لوحةً أرحبَ وأشدَّ تعقيدًا. التنوّع الأسلوبيّ للقصِّ داخـــل

---

1 - Proust - James Joyce

الرواية الواحدة يذكِّر القارئَ دائمًا أن ثمةَ خطًّا شعريًّا أو خياليًا متورطٌ في العمل.

إن تبنّي تيار الوعي في السرد القصصيّ والذي يتراوح بين التفاصيل الدنيوية اليومية العادية و بين الإسهاب الغنائي، إضافةً إلى الخبرة العالية بطرائق تشكّل المشهد، هما من أهم أدوات وولف الكتابيّة، التي أظهرتْ لقارئها مدى أهمية استغلال وتنمية قدرات المخيال التشكيلي في حياتنا اليومية، كما هو لدى المبدع، في بناء النص.

اشتهرت وولف باستدعاءاتها الشِّعرية التي تستخلصها من ميكانيزم التفكير والشعور البشري. كانت، مثل بروست وجويس، قادرةً بامتياز على استحضار كافة التفاصيل الواقعية والحسيّة من الحياة اليومية، غير إنها دأبتْ على انتقاد أسلوب مجايليْها "آرنولد بينيت"و "جون جولز وورثي" بشأن اهتمامهما البالغ برسم واقعية ميكروسكوبية وثائقية مفرّغةٍ من الفن، وهو ما انسحب

عليهما من روائيي القرن ال 19. كانت ترى أن الواقعيين المعاصرين الذين يزعمون الموضوعيةَ العلمية الحيادية هم زائفون بالضرورة، طالما لا يعترفون بحقيقة أنه لا حيادَ تامًا في الرؤية، لأن "الواقعية "يتمُّ رصدها على نحوٍ مختلفٍ باختلاف راصديها. الأسوأ من ذلك، من وجهة نظرها، أن محاولتهم الوصول للموضوعية العلميّة الدقيقة تلك غالبا ما ينتجُ عنها محضُ تراكمٍ زمنيٍّ للتفاصيل.

كانت وولف تطمح إلى الوصول إلى طريقة أكثر شخصانيّة وأكثرَ دقّة كذلك في التعامل مع الواقع روائيًّا. لم تكن بؤرةُ اهتمامها "الشيء" موضوع الرصد، ولكن " الطريقة التي يُرصد بها الشيء" من قِبَل "الراصد". وقالت في هذا الأمر:" **دعونا نرصدُ الذرّاتِ أثناء سقوطها فوق العقل بنفس ترتيب سقوطها، دعونا نتتبعُ التشكيلَ مهما كان مفككًا وغيرَ مترابطِ التكوين، سنجد أن كلَّ مشهدٍ وكلَّ حدثٍ سوف يصيبُ رميةً في منطقة الوعي**" .

قارنَ النقادُ بين كتابات وولف وبين ما أنتجه فنانو المدرسة ما بعد الانطباعية *post-impressionism* في الفنِّ التشكيليّ من حيث التأكيد على التنظيم التجريديّ لمنظور الرؤية من أجل اقتراح شبكة أوسع للدلالات والرؤى.

تُعتبر وولف، إلى مدى أبعد من أي روائيٍّ آخر باستثناء جويس، أول من أنتج الرواية الإنجليزية الحديثة، التي نأت بشدة عن الشكل التقليديّ المطمئن آنذاك منذ القرن التاسع عشر، بكل ما تحمله تلك الرواية من ملحميّة البطولة، وفرط العاطفة، والإعلاء الأخلاقي المتزمّت، وكذا رؤاها الجامدة المتجمدة الدوجمائية، ثم الهيكل الكلاسيكيّ الثابت : استهلال مباشر واضح، متن وذروة، ثم نهاية ختامية تبشيرية أو إصلاحية.

أضحتِ الروايةُ في يد وولف أكثر بريقًا والتباسًا وتوترًّا، موشاةً بخيطٍ رهيفٍ من الفوضوية والتحرّر والشعرية أيضًا، كما أنها اهتمت بالأساس بالبشر

المهمشين أو الذين يعانون من مشاكل نفسية ما. لم تهتم كثيرًا بكتابة رواية تبشيرية أو إصلاحية، لكنها عمدت إلى إظهار كيف تنصهر الحياةُ في ألوانها الخاصة بكل ما فيها من تقاطعات اليوميّ البسيط والعميق الفلسفيّ. وبطبيعة الحال استمرت الرواية التقليدية تُكتب منذ وبعد عصر فرجينيا وولف، لكنها بعد وولف لم تعد مطلقًا كما كانت.

آمنت وولف بأن الرواية التي كُتبت في عصرها وما قبله: ببنائها المحكم وزخم العاطفة والحماس بها، كانت تتصل بالعالم وبالبشر على نحو عبثيّ. وشبهّت ذلك بقاربٍ مليء بالمستعمرين والمبشرّين الذين يغامرون باقتحام دغلٍ متشابكٍ وكثيف بقصد غزوه وإخضاعه. وتقول وولف عبر رواياتها إن العالمَ أشدُّ ضخامةً وتعقيدًا وغيرُ قابل للاختراق والإخضاع على أي نحو، وإن القيمة الجماليّة الفنيّة هي الهدف الأوحد للقصّ، ولذا فإن أي كاتب يحاول أن يطهّر الدغلَ من أشجارِ كرمْه أو من نباتاته الشيطانيّة المتسلّقة سوف يثيرُ ذعرَ الضواري والوحوش ولن يسلمَ من غضبتِها. كأنما يحاول أن يفردَ

طاولةً للشاي أمام تلك الكواسرِ ثـم يـذهب فـي شـرح البروتوكولات والتقاليد حول ما يجب وما لا يجب فعلـه من تقاليد المائدة. هذا ما يفعله الكاتبُ حين يكتـبُ تلـك النهايـات الـسليمة والنافعـة الطوباويـةَ ذات الطـابع الإصلاحيّ.

قدمتْ وولف شهادةً للعالم، عبر كتاباتها، رصدتْ وسجلتْ فيها طُرُزَه ونماذجَه، لكنها لم تسعَ مطلقـا إلـى تقويمه أو إخضاعه ضمن أي منظومةٍ خاصة، لأنها آمنت أن الكونَ يُنتجُ نظامَه الخاصَ بنفسِه. من أجل هذه الرؤية الحداثية، اتُهمت وولف دائمًا، من قِبَل الإصلاحيين، بأنها تكتبُ من أجل لا شيء.

الملمحُ الأساسيّ لعبقريةِ وولف، الظاهرة منذ بداية مشروعِها الأدبيّ، هو إصرارُها على تأكيدِ مراوغة العالَم بوصفهِ أوسعَ وأكثرَ تعقيدًا من أن نضعَ اشتباكاتِه تحـت بؤرةِ النقدِ من خلال أيّة حياة فردية. "**جـرِّب أن تـدخل "وعي" إنسان، أي إنسان، وسوف تجد نفسَك فورًا منقادًا**

إلى حيوات العشراتِ من البشر الآخرين الذين يكملـــون، ويتقاطعون مع، حياة هذا الإنـــسان، كـــلّ علـــى نحـــوٍ مختلف."

فهمت وولف أن أيّة (شخصية) كتبتْ عنها، حتـــى الشخصيات الهامشية، كانت (تزور) روايتها من خـــلال (رواية) ذاتية تخصُّ تلك الشخصية، وأن تلك الرواية غير المكتوبة تضمُّ، إلى جانب مشروعها الرئيس، آلامَ وأقدارَ تلك الشخصية: هذه الأرملـــة، أو ذاك الطفـــل، أو تلـــك العجوز المسنّة، أو حتى المرأة الشابة التي لم تظهر فـــي رواية " الخروج في رحلة بحرية"[1] إلا في مشهد عبورها الحديقة العامة فقط.

***

---

[1] - *The Voyage Out*

بعد روايتين تقليديتيْن نسبيًّا، بدأت وولف في تطويع مداخلِها التي مهّدت لها اللعِبَ على بنيةٍ مخياليّةٍ أكثر رحابةً حيث:

- التطوّر المشهديّ المتصاعِد حلَّ محلَّه التشكيلُ عن طريق التراصِّ الرؤيويّ.

- الاشتباكُ المباشر مع الواقع والتراكمُ الزمنيّ استُبدِلَ بهما التراوحُ الملتَبس للعقل بين الذاكرة وبين الوعي.

ومن ناحية أخرى يربط المشهدُ المركّب للتيمة الرمزية بين شخوصٍ ليس من علاقة واضحةٍ بينهم في القصة ذاتها.

كل تلك التقنيات ألقت على عاتق القارئ متطلباتٍ جديدةً في فنِّ التلقي من مقدرةٍ على تخليقٍ وإعادةِ بناءِ الصورةِ الكليّةِ من جزئياتٍ متناثرةٍ ليست بادية الصلة. من هنا كانت صعوبة قراءة فرجينيا وولف.

في رواية "**غرفة يعقوب**"[1] 1922 نجد أن صورة البطل الكليّة تتركّب من سلسلةٍ من وجهاتِ النظر الجزئيّة المختبئة داخل النص والتي ترسم بورتريها إنسانيًّا وسيكولوجيًّا له من خلال شخوص العمل. وفي رواية "**الأمواج**"[2] 1931، ثمة منظورٌ – متعدد الرؤى لشخوص الرواية في حواراتهم الذاتية مع أنفسهم خلال علاقة كلٍّ منهم بالشخص الميّت – في الرواية – "بيرسيفال" – يتم تكسيره على عشرة فصول، تلك الفصول بدورها تُكوّن منظورًا إضافيًّا يصف رحلةَ يومٍ واحد من الفجر إلى وقت الغسق.

الرواية الأخرى التي تلعب فيها وولف لعبةَ الزمن أيضًا، أي رواية اليوم الواحد، هي "**مسز دالواي**"[3]، عملها الأشهر ، حيث ترتّب البطلةُ، السيدة دالواي، لحفل المساء وفي أثناء ذلك تستدعي – ذهنيًّا – كاملَ حياتها مثل

1 - *Jacob's Room*
2 - *The Waves*
3 - *Mrs. Dalloway*

شريط سينمائيّ منذ الطفولة حتى عمرهـــا الـــراهن فـــي الخمسين.

مشكلات الهُوية ومدى التحقّــق والإخفــاق لــدى شخوص سردها هي الهمُّ الثابت لدى وولــف والمحــرّك الأول وراء تلك الإزاحات المنظورية في أعمالها. ولــذا غالبًا ما تلجأُ وولف إلى تجسيد الشخصيات غير المتحقّقة وغير المكتملة ومن ثَّم إلى البحث عــن الــشيء الــذي سوف يحقّق اكتمالها.

ترتكز كتابة وولف على لحظات الــوعي العليــا، وبالمقارنة ببعض أعمال جويس التي تتنــاول البــصيرةَ كنوعٍ من القوى الأسطورية، نجد أن وولف تعالج الأمــرَ كملَكةٍ ذهنيّة حين يُفعّل العقلُ أقصى طاقاته ليعتمد الخيال.

لا أحد يقرأ وولف بغير أن يُؤخذَ بالاهتمامِ الفــائقِ الذي تعطيه للمخيّلة الإبداعيّة. فــشخوصها الرئيــسيون يفعلّون حواسَهم فيما وراء المنطق العقليّ، كما أن أسلوبَها

السرديّ يحتفي بالدوافع الجماليّــة التــي تــنظّم الأبعــادَ المتنافرة في كلٍّ متناغمٍ متسّق. ترى وولــف أن الكــائنَ البشريّ لا يكونُ مكتملاً إذا لم يــشحذْ طاقاتــه الحَدْســيّة والتخيليّة في أقصى درجاتها. و مثل كل كُتّاب الحداثــة، نجد وولف مفتونةً بالعمليةِ الإبداعية ولحظــات الكتابــة، وغالبا ما تضع إشارةً لها في أعمالها، فنجدها حينًا تصف كفاحَ الرسامِ من أجل بناء لوحته في "**صوبَ المنــارة**"[1]، وفي حين آخر تجسّد حالَ الكاتب وانهمامه من أجل بنــاء روايته، كما في "**رواية لم تُكتَب بعــد**"[2] التــي تناولناهــا بالترجمة. إذ تحاول وولف في هذين العمليْن استكــشاف طرائقَ تَخلّق العمل الإبداعيّ في مخيّلة العقل البــشريّ. فقد لاحظت وولف أنه لا يمكن لقارئ الرواية (المكتملــة) أو لمُشاهد اللوحــة التــشكيلية (المكتملــة) أن يــستقرئَ خطــوات ميكــانيزم هــذا التخلّــق الإبــداعيّ المعقــد: الملاحظة، الغربلة، التنظيم الإحــداثيّ والحــدثيّ (مــن

---

[1] - *To the Lighthouse*

[2] - ***An Unwritten Novel*** – القصة التي سنقوم بترجمتها في هذا الكتاب.:
From "***Monday or Tuesday***" - New York: Harcourt, Brace and Company, Inc., 1921

إحداثيات وحدث)، رسم خريطة العلاقات والتـــأويلات... إلخ، ثم الصياغة وإعادة الصياغة حتى يكتمل العمل فنًّـــا سويًّا. فالعقل البشريّ يقوم بأشد العمليات تعقيـــدًا لتنظـــيم الوعي والإدراك مع الملموسات، الأمر الـــذي لا يمكـــن رصده أو نقله بشكل كليّ وتام داخل إطارٍ وصفيٍّ محـــدد مهما بلغت دقته. ومن هنا جاءت فكرة هذه الرواية التي لم تُكتَب بعد.

في "**رواية لم تُكتب بعد**" ترصدُ وولـــف حـــالاتِ التخلّق الذهني لجنين روايةٍ في طريقها للتخلّق عن طريق أخذ القارئ عبر بداياتِ روايةٍ لم تكتمل بعد، راصدةً كيف يمكن أن تكتملَ على أنحاء متباينة. تتحرك القصة أمامًـــا وخلفًا بين حائطين من الخيال والواقع، كـــلٌّ يـــسهم فـــي احتماليـــات الروايـــة ليحفـــرَ نهـــرًا مـــن الاقتراحـــات والاقتراحات البديلة، كلُّ ذلك يتمُّ داخل ذهن الراوية التي تختبر وتعالجُ كلَّ الرؤى الممكنة اتكاءً علـــى مراقبتهـــا شخصية امرأةٍ معيّنة تجلسُ أمامها في إحدى كبائن القطار عبر رحلةٍ إلى جنوب لندن. على الجانب الآخر، ترصـــد

الراوية كلَّ الكلمات الفعليّة والإيماءات التـــي يـــأتي بهـــا راكبو نفس الكابينة، ومن ثم ترسم – ذهنيًا – اقتراحـــاتٍ مُتخيلَةً لكلٍّ منهم عبر خلقٍ روائيٍ تمَّ من خلال الملاحظة، التقمّص العاطفيّ، وتجسيد ما تشاهده خلال الرحلة ليتفق وتصورها المبدئيّ. يظهر هذا في آلية استدعاء التداعيات الذهنية للمحيطين من خلال قراءةِ أفكارِهم وسلوكِهم ثـــم التعامل ذهنيًّا ونفسيًّا مع تلك التداعيات.

ترسم وولف عمليةَ الخلقِ الإبداعيّ كتجربةٍ كاملـــة، بداياتٌ خاطئةٌ يتم استبدالُها، ثم تصحيح النغمـــة ودرجـــة التماسك الدراميّ، فمثلا، لابد أن يجد الراويـــة جريمـــةً مُتخيّلَة ارتكبتها البطلة " ميني مارش" لتتفق الحـــالُ مـــع ملامح الأسى المرسومة على وجهها، كذلك استبدال نبات السرخس بنبات الخلنج ليكون أكثر مناسبةً مـــع المـــشهد المرسوم (بمعرفة الراوية) فيكتمل علـــى نحـــوٍ أفـــضل، إضافةُ أو طرحُ شخوصٍ للرواية. ولا تغفل وولف حساب "الراوية" ذاتها كقوة دافعة في العمل، بالرغم مـــن ســـعيه عادةً في معظم الروايات، أعني الراوية، إلى التعالي فوق

الحدث والشخوص، حيث يبدأ من أرض الرصد الصلبة، بعين العليم غير المتورط، لكن روح الفنان داخل وولف أجبرتها على الضلوع في الدراما طوال الوقت كراوٍ غير عليم ومشارك ومتورطٍ في الحدث.

ومثلما فعل بودلير في قصيدة "النوافذ"[1]حين اعتمدَ الخيالَ كحيلةٍ ذهنية لانتزاع الأمن من الحياة وخلق شيء من الثقة بالنفس، أكدّت وولف في تلك الرواية على حتمية انتصار روح الخلق الإبداعيّ داخل الفنان على روح العدميّةِ والقنوط التي تصيب المبدعَ أحيانًا. فكلما أثبتت حكايتُها الأولى فشلَها و تراءى لها كم أن حبكتَها تبدو مضحكةً سرعان ما تستجيب لروح المبدع داخلها وتشرعُ في نسجِ حبكةٍ جديدة.

في هذه النوفيللا الثريّة غزيرة التفاصيل، التي هي مشروعُ روايةٍ لم تكتملْ وفي ذات الوقت عملٌ مكتمل

---

[1] - **Windows** *by: Charles Baudelaire*

البنية على نقصانه المتعمد، نلمس اشتجار الأبعاد الكثيفة للواقع الموضوعيّ، مع الراوية والناقد في آن، مع المحلل الذاتي داخل الراصد، بما لا يعطي مجالا للنهاية أن تكتمل. يتنامى الهاجس الإلهاميّ داخل المبدعة التي تنشد "**عالمًا رائعًا، مشاهدَ ملوّنةً، وشخصياتٍ أسطوريةً تنتظر أن تُخلق** "، لتقف الرواية على الحافّة الحرجة بين النقصِّ والاكتمال.

***

فرجينيا وولف: النشأةُ والمأساة

ولدَتْ **فرجينيا ستيفن** في 25 يناير 1882، لأسرة شديدة المحافظة أو ما كان يُطلق عليها أسرة فيكتورية (نسبة إلى العصر الفيكتوريّ).

الأب هو" ليزلي ستيفن"[1]، وكان مؤرّخًا بارزًا، وناقدًا أدبيًّا ويعدّ أحدَ أفرادِ الطبقة "الأرستقراطية الفكرية"[2] في بريطانيا آنذاك. عُرِف كأحد رواد المدرسة الفلسفية الأجنوستيكية أو ما تعرف بـ "اللاأدري"[3]. وله إصدارات في مجالات الفلسفة والشِّعر والأدب والنقد الاجتماعيّ. كما أصدر "المعجم القوميّ للسيَر الذاتية[4]". كان له أثر هائل على تكوّن ذهنية فرجينيا ومنظومتها العقائدية.

---

1 - Leslie Stephen

2 - intellectual aristocracy

3 - Agnostic school of philosophy - جماعة تذهب إلى أنه لا سبيل للتيقن من وجود الله وطبيعته وأصل الكون وهكذا، ومن ثم كان شعارها " لا أدري".

4 - *Dictionary of National Biography*

الأم هي " جوليا جاكسون داكوورث"[1] من نسل عائلة "داكوررث" التي اشتُهرت بريادتها عالم الطباعة والنشر. كان لأسرة فرجينيا اهتمامٌ بالتيارات الفكرية والفنيّة السائدة آنذاك حتى أن بعض أشهر الفنانين – ما قبل الرافائليين – وقتها أعجبوا بجوليا (الأم) ورسموا بورتريهاتٍ عديدة لها.

كان أبوها صديقًا لكلٍّ من " هنري جيمس، تينيسون، ماثيو آرنولد، و جورج إليوت" . على إنه، برغم ثقافته الواسعة، وفق عادة تلك الأيام، قد دفع فقط بشقيقيها، "**أدريان و ثوبي**"، إلى التعليم النظاميّ في المدارس والجامعات، في حين تلقَّت " فرجينيا " وشقيقتها " فينيسا "(التي ستغدو الرسامة فينيسيا بيل فيما بعد) تعليمهما في المنزل بحيّ هايد بارك جيت[2]، واعتمدتا على مكتبة أبيهما الضخمة لتحصيل الثقافة والعلوم.

---

1 - Julia Jackson Duckworth

2 - Hyde Park Gate

علِقتِ المرارةُ بروح فرجينيا، على نحو ذاتـــي، استياءً من عدم ذهابهـــا إلـــى المدرســـة، وعلـــى نحـــوٍ موضوعيّ، استياءً من عدم المساواة في معاملة الولـــد و البنت، احتجاجًا على ما تنطوي عليه تلك التفرقة من دلالة تشي بصغر قيمة المرأة في نظر المجتمع ومن ثم انحطاط نظرته إلى فكرها وشكه في جـــدارتها الذهنيّـــة للـــتعلّم. وكذلك ساءها استكانةُ المرأة ذاتها وقبولها الأمر على ذلك النحو السلبيّ غير المقاوم وانصياعها لذلك التمايز وكأنـــه مسلّمةٌ لا جدال فيها. وقد عبرّت عن تلك الفكرة في كثير من مقالاتها المؤيدة للحركات النسوية التحررية.

ثمة صدمات في طفولة وولف وشبابها ظللّـــت حياتها بمِسحة حزنٍ لازمتها حتى لحظة انتحارهـــا فـــي النهر عام 1941: أولا التحرّش الجسديّ من قِبل أخيهـــا غير الشقيق " جيرالد داكوورث "، ثم موت أمِّها في فجر مراهقتها.(تلك الحادثة كانت الإرهاصة المباشـــرة التـــي سببت انهيارها العقلي الأول). أخذت أختها غير الشقيقة " ستيللا داكوورث " مكانَ الأم لها لكنها لم تلبث أن ماتـــت

أيضًا بعد أقلِّ من عامين، كما عايش "ليزلـــي ســتيفن "، الأب، موتًا بطيئًا مؤجلاً منذ داهمــه الــسرطان، وفـــي الأخير تزامن موت شقيقها " ثوبي" عام 1906 مع توغّل الانهيارِ النفسيّ والعقليّ المزمن بها، فرافق حياتهـا ولـــم يفرقهما غير الموت.

إثر موت أبيها عام 1904، ضربَ المرضُ العقليّ فرجينيا للمرة الثانية وحاولت الانتحار. ثم انتقلــتْ مـــع شقيقتها "فينيسا" وشقيقها " آدريـــان" إلـــى منـــزلٍ فـــي مجاورة "بلوومز بيري"[1] جوار المتحف البريطانيّ وسط لندن. البيت الذي سيصبح فيما بعد مركزًا لنشاط " **جماعة بلوومز بيري" الأدبية** "*Bloomsbury group*".

في 10 أغسطس عام 1912 تزوجت فرجينيا من المنظِّر السياسيّ و الناقد "**ليونارد وولف**"[2] الذي كان عائدًا من الخدمة كمدير إدارة في " سيلان "(سريلانكا الآن).

1 - Bloomsbury
2 - Leonard Woolf

وكان لزوجها دورٌ إيجابيّ مهم في تشجيع فرجينيا على الكتابة والنشر. وكانا قررا أن يتعيّشا من الكتابة والصحافة. وفي عام 1917 اشتريا آلةَ طباعةٍ صغيرة جدًّا (قالت أن بوسعها وضعها على طاولة مطبخ) على سبيل الهواية، غير إن تلك المطبعة كانت نواةً لدار نشر "هوجارث"[1] التي تحوّلت إلى مشروعٍ مهمٍّ عام 1922. قد نشرت فرجينيا كلَّ أعمالها تقريبًا عن تلك الدار. كما نشرت تلك الدار أعمالا مهمّة لأدباءَ آخرين مثل (ت إس إليوت في قصيدة "الأرض الخراب"، وأيضًا بعض أعمال كلٍّ من: ماكسيم جوركي، إي إم فورستر، كاترين مانسفيلد وغيرهم)[2]. كما أصدرت ترجمةً للأعمال الكاملة لسيجموند فرويد في 24 مجلدًا. وبالرغم من أن وولف لم تتوقف عن الكتابة والنشر خلال الثلاثينيات من القرن الماضي، إلا أن الحزنَ بسبب موت الكثير من أصدقائها في الحرب، وأيضا التوتّر من حال الحرب ذاتها و الترويع الدائم الذي عايشوه بسبب التهديد النازيّ، كلّ تلك

---

[1] - Hogarth Press

[2] - T.S. Eliot, *Waste Land*, Maksim Gorky, E.M. Forster, Katherine Mansfield

الأمور قد أثرَّت بالسلب عليها وعلى كتابتها كما يقول الخبراء.

بعد الحرب العالمية الأولى (1914–1919) ظنَّ الناس استحالةَ نشوبِ حربٍ بهذا الحجم مجددًا بعد كل الهول الذي رأوه وعِظم حجم الخسائر التي تكبدّها العالم بأسره من جرّاء الحرب الأولى؛ لهذا سببت الحربُ العالمية الثانية (1939–1945) صدمةً مروِّعةً وانهيارًا للكثيرين. شهدت وولف انفجارَ بيتها بقنبلة عام 1940. وكانت مرتعبةً من فكرة فقد أصدقاء جدد في الحرب بعدما فقدت الكثير منهم في الحرب الأولى، هذا إضافةً إلى خوفها من غزو النازيين لانجلترا، فعقدت العزم وزوجُها على الانتحار سويًّا بالغاز حال حدوث ذلك.

واستكمالا للتأثير السلبيّ للحروب على نفسية فرجينيا وولف وجهازها العصبيّ، لنا أن نشيرَ أيضا إلى الحرب الأهلية الإسبانية التي وقعت بين عاميْ 1936و1939. تلك الحرب التي اشتعلت إثر صراعٍ

نشبَ بين حزب المحافظين الفاشستي وبين الحكومة الديمقراطية الإسبانية. كانت إيطاليا وألمانيا تنظران إلى إسبانيا باعتبارها أرضَ اختبارٍ خصبةً للأسلحة والتكتيكات القتالية ولذا تحالفتا مع حزب المحافظين الإسباني ضد الحكومة. وعبثًا حاولت عُصبة الأمم تفعيل سياسة عدم الانحياز. أقامت حاجزًا بشريًّا من خفر الحدود في محاولةٍ منها لمنع وصول المؤن إلى كلا الجانبيْن المتصارعيْن؛ لكن في الأخير هَزَمَ المحافظون الحكومةَ الشرعية للبلاد وفرضوا على إسبانيا النظامَ الفاشستي الديكتاتوري.

في تلك الحرب قُتل جوليان بيل، ابن شقيق فرجينيا ، أثناء مشاركته كأحد أفراد الحائط البشريّ. ربما نفهم من تلك الأحداث لماذا كرهت وولف الحرب دائمًا، ولمَ كانت في كثيرٍ من مقالاتها داعيةً للسلام.

***

جماعة "بلوومز بيري"[1] الأدبية:

بدأت فكرة جماعة "بلوومز بيري" في التكوّن عام 1906، حين بدأ "ثوبي" شقيق فرجينيا في عقد اجتماعاتٍ أسبوعيَّة للأصدقاء الأدباء من زملاء كامبريدج. أسموها "أمسيات الثلاثاء". تلك الأمسيات التي ستشكّل إسهاماتُها النواةَ الأولى لجماعة "بلوومز بيري" فيما بعد. واختاروا مكان اللقيا ذات الحي الذي كانت تسكنه فرجينيا وشقيقتها فينيسا أي : ميدان جوردون. كان المحرّك في توحيد المفاهيم والاهتمامات الجمالية والفكرية لدى أعضاء الجماعة نابعًا في الأساس من تأثير الفيلسوف ج. إ. موور (1873-1958) وكتابه العمدة "**مبدأ الأخلاق**"[2].

ضمَّت الجماعةُ، ضمنَ آخرين: إ. إم. فورستر، ليتون ستراتشي، كليف بيل، فينيسا بيل (شقيقة وولف)،

---

1 - Bloomsbury Group

2 - G E Moore - 1903 *Principia Ethica*

دانكين جرانت، و ليونارد وولف (زوجها). ومع مطلـــع الثلاثينيات توقفت الجماعة عن الظهور المنـــتظم مثلمـــا كانت في صورتها الأولى.

من كلمات وولف عن لقاءات تلك الجماعة كما جاء في كتاب " **لحظات الوجود** "[1]لـــ "جيني سكالكيند": " ... **ومن أسباب سِـــحْر وجمـــال أمـــسيات الثلاثـــاء تلـــك، اصطباغُها بروح التجريد والذهنية على نحوٍ مدهش. لم يكن فقط الكتاب الشهير " مبادئ الأخـــلاق" للفيلـــسوف موور " هو الذي أغرقنا في مناقشاتٍ وحـــواراتٍ حـــول الفلسفةِ و الفن و الدين والوجود؛ لكنه الجو العام أيضًا، الذي يمكنني وصفه بـــ " المثالية في أقصى طاقاتها " . الشباب، الذين وصفتهم ذات مرة في هايد بارك بـــأنهم " عديمو الأخلاق"، كانوا يناقـــشون وينتقـــدون حواراتنـــا بنفس الحماس والحدّة كما يفعلون فيما بينهم، لم يكادوا**

[1] - *Moments of Being*-1976- Jeanne Schulkind

يلحظون ما نرتدي من ثيـــاب أو كيـــف كـــان مظهرنـــا الأنثوي، لم يُشعرونا أننا نساء، هذا شيء رائع!"

***

بدايات الكتابة:

مع نهاية عام 1904 شرعت فرجينيا في كتابة مقالات وتحقيقات لجريدة "الجارديان"[1]، ثم انتقلت مع عام 1905 إلى الكتابة في ملحق " **التايمز**" الأدبي"[2]، واستمرت في الكتابة بها لعدة سنوات. وكانت في تلك الآونة تقوم بالتدريس في جامعة مسائية للعمّال من الرجال والنساء.

نشرت أولى رواياتها " **الخروج في رحلة بحرية**"[3]عام 1915. أولى أعمال وولف التي خطّتها حين كان عمرها 24 عاما. استغرقت كتابتها تسع سنوات بدأتها عام 1908 وانتهت منها عام 1913، لكنها لم تُنشر إلا بعد ذلك التاريخ بعامين بواسطة أخيها نصف الشقيق " جيرالد

---

[1] - The Guardian

[2] - The Times Literary Supplement

[3] - *The Voyage Out* – أولى روايات وولف، قيل إنها استهلكت أكبر عدد من المسودات مقارنة برواياتها الأخرى.

دوكوورث"، تزامنًا مع بداية إصابتها بـــالمرض العقلـــي آنذاك.

في عام 1919 ظهرت روايتها الواقعيـــة " **الليـــل والنـهار** "[1] التي تدور أحداثها في لندن وترصد التنـــاقض بين حياتيْ صديقتيْن، كاترين وماري، وطرائق تعامل كلٍّ منهما مع مدينة الضباب. وتعدُّ روايةً تقليديـــة إصـــلاحية كتبتها وولف ربما لتثبت لنفسها وللآخـــرين أن بوســـعها كتابة نمطٍ روائيٍّ كلاسيكيّ.

عام 1921 أصدرت أولى مجموعاتهـــا القصـــصية بعنوان" **الاثنين أو الثلاثاء**"[2] وتتكون من ثمان قـــصص. من بينها " رواية لم تكتب بعد" التي نحن بصدد ترجمتها.

---

1 - *Night and Day*

2 - *Monday or Tuesday*

أما " **غرفة يعقوب**"[1] عام 1922، فكانت مستوحاةً من حياة وموت شقيقها "ثوبي". وتعدُّ روايتها التجريبيــة الأولى.

على أنها برواياتها الثلاث : "**مسز دالواي**"[2]1925، "**صــوب المنــارة** "[3] 1927، ثــم " **الأمــواج**"[4] 1931، استطاعت وولف ترسيخ اسمها كأحد رواد الحداثــة فــي الأدب الإنجليزيّ.

تُعدُّ "**الأمواج**" من أعقد رواياتهــا، إذ تتتبــع فيهــا حيوات ستة أشخاص منذ الطفولة الأولى وحتى مراحــل الشيخوخة عبر حوارٍ ذاتي أحاديّ (مونولوج) يناجي كــلٌّ واحدٍ فيه نفسه.

---

1 - *Jacob's Room*
2 - *Mrs. Dalloway*
3 - *To the Lighthouse*
4 - *The Waves*

كتب الناقد " كرونيبيرجر "في نيويورك تـــايمز:" **أن وولف لم تكن حقًا مهتمّةً بالبشر، لكن اهتمامها الأكبـــر كان بالإشارات الشعريّة في الحياة، مثل لحظات التحـــوّل بين الفصول، بين الليل والنهار، الخبز والنبيـــذ، النـــار والصقيع، الزمن والفضاء، الميلاد والموت، أي التحـــوّل و التناقض بوجهٍ عام.**"

"**أورلاندو** "[1] 1928، رواية استوحت خيوطَها مـــن خلال ارتباطها الحميم بالروائية والشاعرة الأرســـتقراطية فيتا ساكفيل–ويست. ويعدّها النقاد بمثابة سيرة ذاتية.

رواية "**السنوات**"[2] عام 1937 التـــي أجمـــع النقـــاد تقريبا على جمالها، ثم المجموعة القصصية الثانية التـــي نشرت بعد موتها "**بيت مسكون بالأشباح**"[3] التي صـــدرت عام 1943.

---

1 - *Orlando*
2 - *The Years*
3 - *A Haunted House*

أثناء الحرب العالمية، كانت وولف قد أصـــبحت في بؤرة المشهد الأدبيّ تماما، سواء في لندن أو في بلدتها الأم " رومديل" بالقرب من ليويز و سُـسيكس. عاشــت وولف في " ريتش موند " في الفترة ما بين عامي1915 و 1924، ثم في "بلوومز بيري "من عام 1924 وحتى عام 1939. لكنها ظلت مداومةً على زيارتهـا لمنزلهـا فـي "رومديل " منذ 1919 حتى لحظة مصرعها انتحارًا عـام 1941.

***

عملت وولف على تطوير تقنياتها الأدبية فكرّسـت قلمًا نسائيًا رفيعًا يناقشُ وينتقد هموم المرأة وحياتها فـي مقابل الهيمنة الذكوريّة وسيادة وجهة نظر الرجـل فـي الواقع والوجود والكتابة.

في مقالها " **السيد بينيت والسيدة براون**"، سـاجلت وولف بعض الروائيين الواقعيين الإنجليز مثل جون جولز

وورثي، هـ ج ويلز وغيرهما، حيث اتهمتهم بمعالجة القشور واللعب فوق منطقةِ السطح، بينما ينبغي، من أجل اختراق العمق، تقليص المساحة المحظورة في تناول الحياة، والاستفادة من أدوات الكتابة المتاحة مثل تفعيل تيار الوعي، و الحوارات الذاتية للشخوص، و كذا الانصراف عن السرد الخطيّ والبناء الهندسي للحدث والزمن.

***

الملمح النقديّ لأهم رواياتها:

" **الخروج في رحلة بحرية**" رواية توظّف أكثر التيمات الروائية قِدمًا وقداسةً: الرحلة. تدور حول قَدَر "**راشيل فينريز**" التي ماتت أمها النشطة المتسلطة وهي بعد طفلة في الحادية عشرة، لتتركها تشبُّ مع أبيها الخامل وعمتيْها العانسيْن. لم تتواءم راشيل عضويًّا كما ينبغي حتى غدا عمرها 24 عامًا لدرجة أنها لم تكن تعرف شيئًا عن الجنس اللهم عدا الشذرات السطحية المستقاة من المدرسة. مع هذا كانت عازفةَ بيانو بارعة. أسرها الفنُّ والبيانو فتلخَّصَ حلمُها ومثالُها الأعلى في كلمة "فنانة"، حدّ أن غدت غير متوائمة مع كل مفردات الحياة باستثناء "الفن".

تبدأ الرواية برحلةٍ بحْريةٍ في المحيط على سطح باخرةٍ متواضعة تدعى "إفروزين" [1]. الباخرة تبحر من إنجلترا صوب جنوب أمريكا ثم إلى أعلى حيث الأمازون. كانت راشيل في رفقة عمتها هيلين آمبرووز، وهي امرأة في بدايات الأربعين حاسمة وغير عاطفية وهي إحدى الشخصيات المحورية في الرواية إلى جانب راشيل.

هبطت المرأتان في سانتا مارينا، إحدى قرى الساحل الجنوب الأمريكي، أخذتا مقامهما في فيلا بدائية ذات حديقةٍ مهملة وتورطتا في التعامل مع مرتادي الفندق الوحيد في القرية، الذين كان من بينهم شابان هما : القديس جون هيريست، الذي يشبه إلى حد بعيد ليتون ستراتشي وسيقع في حب هيلين، والآخر هو تيرينس هيوات، وهو روائي طموح، (الشخصية التي من خلالها ستعبّر وولف عن معظم آرائها حول فن الكتابة عبر

[1] - هكذا أسمتها فرجينيا كمزحة على اسم مجموعة شعرية دينية أصدرها زوجها مع بعض أصدقائه وكانت وولف تراها سخيفة.

الكثير من الجدل والحوارات التي سيقيمها ذلك الشخص)، وهو سوف يحب راشيل.

أخيرا يقوم بعض أعضاء الفوج بعمل الرحلة الثانية في النهر صوب الغابة وهنا تأخذ الأحداث مسارات أخرى ويتبدل كل شيء.

"الخروج في رحلة بحرية" تحكي قصة العشاق التعسين المنهزمين ويتم رصدهم ضمن أصداء كورال من قصص أخرى ووجهات نظر مغايرة، أي عبر منهج التعدد المنظوريّ.

" **السيدة دالواي**" 1925(الرواية التي نُسجت حولها رواية "**الساعات**" للروائيّ "مايكل كاننجام" [1] الصادرة عام 2002–والفائزة بجائزة بارتليز)، عبارة عن شبكة شديدة

---

[1] - Michael Cunningham روائي أمريكي مؤلف رواية "الساعات"***Hours*** التي تتناول الساعات الأخيرة في حياة وولف. من أعماله رواية A Home at the End of the World ورواية Flesh And Blood

الاشتباك والتعقيد مجدولة من أفكار مجموعة من البــشر خلال يوم واحد من حياتهم. ثمة حدثٌ واحد بسيط، وراءه حركة شديدة التسارع و الديناميكية مــن الحاضــر إلــى الماضي ثم إلى الحاضر ثانيةً من خلال ذاكرة الشخوص. البطلة المحورية "كلاريسا دالواي " مضيفةٌ لندنية ثريّــة، تقضي نهار أحد الأيام في الإعداد لحفل المساء، تستدعي حياتها قبل الحرب العالمية الأولى: ذكرياتها قبل زواجها من "سبتيمس دالواي" وقبل صداقتها للمرأة غريبة الأطوار "سالي سيتون" التي ستعود بلقبها الجديد "السيدة روســتر"، ثم تستدعي علاقتها بــ"بيتر ويلش" الذي مازال متيّمًا بها. وأثناء الحفل، الذي لــم يحــضره المجنّــد الإنجليــزي ريتشارد سبتيمس" (صديقها القديم الشاعر، الــذي أُقــيم الحفل على شرفه من أجل تكريمه لفــوزه بجــائزة فــي الأدب، وكان قد آثر العزلة في منزله البسيط إثر أصابته في الحرب العالمية بصدمة نفسية تسمى "صدمة القذيفة"[1]. وكان أحد أول المتطوعين في الحرب).

[1] - - صدمة القذيفة" *shell shock* : اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم- عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

عند وصول رئيس الوزراء بالضبط إلـــى مكـــان الحفل في بيت كلاريسّا، يقوم " سبتيمس " بإلقاء نفسه من شرفة منزله المنعزل على مرأى من "مسز دالواي" التـــي راحت إليه لتصطحبه إلى الحفل فباغتها وانتحر بعد حوارٍ قصير معها فحواه أنه يفضّل الذهاب إلى الموت عوضًـــا عن انتظاره. من المقاطع الشهيرة في الرواية:

" كان أول ما تبدّى لها، تلك الممارسات الطائـــشة التي تخرق الآداب الاجتماعية وتقاليد اللياقة، لكن تلـــك الممارسات في جانبٍ آخر تحولت إلى رمية ســـهمٍ فـــي السؤال الوجوديّ الأكبر الذي يلازم حياتنا. بينما تغادر مسز دالواي الحفل خلسةً لتتجه نحو شـــرفتها، تتأمـــل القضبان الحديدية الرأسية التي تـــشكّل ســـور الحديقـــة وتفكر: ثمة قضبان مماثلة تـــسوِّر جـــسد " ســـبتيمس" التعس، وتسأل عما إذا كان هناك هـــدفٌ وخطّـــة وراء حياتنا ؟ لماذا نستمر في الحياة في وجه الألم والمأساة؟"

"**صوبَ المنارة**": رواية ذات بناء ثلاثـــي الأبعـــاد: الجزء الأول، يتعرض لحياة أسرة فيكتورية (كلاســيكية محافظة)، الثاني، يرصد حقبةً زمنيةً مدتها أعوام عشرة، بينما يتناول الجزء الثالث أحد الــصباحات التـــي تخلــد الأشباح فيها للنوم. الشخصية المحورية في الرواية، مسز رامساي، مستوحاة من شخصية والدة وولف، وكذا بقيـــة الشخصيات في الدراما كلها متكئة، بشكلٍ أو بآخر، علـــى ذكريات وولف مع عائلتها.

" **أورلاندو** " 1928 رواية خيالية فانتازيـــة. يتتبّـــع السردُ فيها مصيرَ البطل الذي تحوّل من هُويّة ذكوريـــة، داخل بلاط المحكمة الإليزابيثيةّ، إلـــى الهويّـــة المؤنثـــة. الكتاب مزوّد بصور لصديقة وولف " فيتا ساكفيل ويست " في ثياب أورلاندو الرجل. و عن العلاقة الملتبـــسة بـــين وولف وفيتا، حسب "نيجل نيكلسون"، فإن المبادرة كانـــت من جانب وولف الخجول رغم اتساع خبرة فيتـــا. وقـــد تزامنت تلك العلاقة مع أعلى ما أبدعته وولف أدبيًّا. فـــي عام 1994 استثمرت "إليين أتكينس" خطابات وولـــف و

فيتا في خلقِ إبداعٍ دراميٍّ خلال مسرحية " **فيتا وفرجينيا** " بطولة " أتكينس " و " فانيسا ريدجريف".

***

النسوية في كتابات وولف:

في رسالةٍ لصديقتها "فيتا ساكفيل "[1] تكلمت **فرجينيا** عن تلك المرحلة المبكرة من حياتها قائلةً :" **هل تتخيلـــين في أي بيئةٍ نشأتُ ؟ لا مدرسة أقصدُ إليها؛ أقضي يومي مستغرقةً في التأمل وسط تلالٍ من كتب أبي؛ لا فرصـــة على الإطلاق لالتقاط ما يحدث خلف أســـوار المـــدارس: اللعب بالكرة، المشاحنات الـــصغيرة، تبـــادل الـــشتائم، التحدث بالسوقية، الأنشطة المدرسية، وأيـــضًا الـــشعور بالغيرة !** ".

***

[1] - Vita Sackville-West

عبر مشروعها الأدبيّ؛ ظهرت ملامح الرفض والثورة في مقالاتٍ كثيرة رصدت وولف خلالها تباين التوجّهات الاجتماعية نحو كلٍّ من المرأة والرجل. رافضةً أن تكون الحتمية البيولوجية أساسًا للتمايز الحقوقيّ بين الجنسين. أهمّها تلك المقالات مجموعة بعنوان "**غرفة تخصُّ المرء** "[1]، ناقشت فيها موضوعة كتابة النساء، أو النساء وفعل الكتابة. ورصدت صمتَ النساء اللواتي "**خدمن طيلة قرون باعتبارهن مرايا تمتلك قوةً سحريّة بوسعها أن تعكسَ صورةَ الرجلِ بضعفِه الحقيقيّ**". تحدثت عن النساء اللواتي تمَّ إقصاؤهن خلال قرون طويلة مضت ومنعهن من الدخول إلى المكتبات، أو السير على عشب الجامعة "المقدس". غير أنه فيما أُقصي جسدُ المرأة (الحقيقيّ) عن المؤسسة الثقافية، ظلّتِ المرأةُ، كـ(جسد)، دومًا موضوعَ المجاز الأدبيّ والتعبير الفنيّ لدى الكاتب الرجل، وكذلك مادةَ استقراءٍ لدى مختلف الدراسات السيكولوجية والسوسيولوجية، واعتمد الرجال

---

[1] - (1929) A ROOM OF ONE'S OWN – ارتأيتُ أن هذه هي الترجمةُ الأكثر دقّة لعنوان الكتاب، وسمحتُ لنفسي بالاختلاف مع د. سميّة رمضان (غرفة تخص المرء وحده)، ومع أستاذي د. ماهر شفيق (غرفة خاصة) . (المترجمة)

على النساء ليكُنَّ الشاخصَ الجـاهز لتـصويبِ الـسهام، والشاشةَ التي تُعـرض عليهـا النظريـات والإخفاقـات الذكورية. فـ "**الرجل لا يرى المرأة سوى فـي أحمـر العاطفة لا في أبيض الحقيقة**".

وربما تُذكرُنا تلك الفكرة – الحقيقية إلى حدٍّ بعيد – عن المرأة من خلال منظور الرجل ومنظـور المجتمـع بكتاب "الجنس الآخر" للكاتبة سيمون دو بوفوار حين قالت ما معناه إن المرأة لا تولد أنثى بالمعنى التداوليّ التنميطيّ للكلمة، لكن المجتمع يجعلها كذلك.

ظهر اهتمام فرجينيا البالغ بقضايا المرأة فـي تلـك المحاضرتيْن اللتين ألقتهمـا عـام 1928 فـي جامعـة كامبريدج و التي فيهما أطلقت مقولتها الشهيرة" **إن النساءَ لكي يكتبن بحاجة إلى دخل ماديّ خاص بهن، وإلى غرفة مستقلّة ينعزلن فيها للكتابة**." نُشرت المحاضـرتان فـي الكتاب السابق ذكره وصدر عـام 1929. تناولـت فيـه تاريخَ مشروعٍ أدبيّ تحاول أن تكتبَه امرأة، و أشـارت،

للتدليل على التباين بين المتاح للرجل الكاتب والمتاح للمرأة الكاتبة، إلى "جوديث" أخت شكسبير وكيف أن الحَيف الذكوريّ أزاحها عما يفترض أن تكونه ككاتبة مرموقة انتصارًا لحقوق شكسبير (الذكر)، رغم إقرار الجميع بفطنتِها ونبوغها في الكتابة. أشارت أيضا إلى "جين أوستن"[1] وكيف كانت تخبئ كتابتها بمجرد أن تسمع صريرَ مزلاج الباب. تلك الأمثلة، وغيرها مما ساقت فرجينيا في كتابها، تَخلُصَ إلى المبرر الإنسانيّ و العمليّ الذي يحتّم حصولَ المرأة الكاتبة على مُناخٍ يشبه ذات المناخ المتاح للكاتب الرجل: مثل غرفة مستقلة توفِّر قدرًا من الخصوصيةِ للمبدعة، وأيضًا حقها في شيء من الاستقلال الاقتصاديّ. حيث لم يكن مقبولا في عصر فرجينيا أن يكون للمرأة مالُها الخاص ولم يكن متاحًا لها أن تختار مصيرها على نحوٍ مستقل مثل الرجل. من أقوالها الشهيرة في هذا الكتاب: "**كم من البغيض أن يُسجن المرءُ داخلَ غرفةٍ، وكم هو أسوأ، ربما، أن يُحرم من دخول غرفة مغلقة**".

[1] - Jane Austen

وتتعرض وولــف فــي ذات الكتــاب للعراقيــل والممارسات الإجحافية التي تعتــرض تطــوّر مــشروع المرأة الأدبيّ والثقافيّ، وتحلّل الاختلافات بــين المــرأة بوصفها " شيئًا " أو " موضوعا" يمكــن الكتابــة (عنــه) وبينها كـــ " مؤلفٍ أو كمبدع ". أكدّت وولــف أن ثمــة تغييرًا واجب الحدوث في شكل الكتابة بوجهٍ عام لأن: " **معظم المنجز الأدبيّ كتبه رجالٌ انطلاقًا من احتياجــاتهم الشخصية ومن أجل استهلاكهم الشخصيّ** ". وفي الفصل الأخير تكلمت عن إمكانية وجود عقلٍ بــلا نــوع (أي لا يحمل السمةَ الذكورية أو النسوية). واستشهدت وولــف بمقولة كولريدج[1] :" **العقل العظيم هو عقل لا يحمل نوعًا، فإذا ما تمَّ هذا الانصهار النوعيّ يغدو العقــل فــي ذروة خصوبته ويشحذ كافة طاقاته.**" وأضافت وولف :" العقل تام الذكورية ربما لا ينتج شيئًا أكثــر مــن العقــل تــام الأنثوية."

[1] - Coleridge

"**ثلاث جنيهات** "[1]1938، وهي مقالة تناقش فكـــرة المساواة والدعوة للسلام وتعدُّ المقالة المتممـــة لمقالـــة " غرفة تخص المرء " وفيها تختبر إمكانية مطالبة النـــساء بإنشاء تاريخٍ خاصٍّ وأدبٍ يخصُّ المرأةَ وحسب.

ككاتبة مقالات، كانت فرجينيا وافرة الإنتاج حيـــث نشرت حواليّ 500 مقالة في دوريات ثقافية و كتب، بدايةً من عام 1905. اتسمت مقالات وولف بالطابع الحـــواريّ والتساؤليّ الذي يجعل من القـــارئ مُخاطَبًـــا و مطالبًـــا بالإدلاء برأيه أكثر منه متلقيًا سلبيًّا. اعتمـــدت مقالاتهـــا الملمح الجدليّ حيث تخفت نبرةُ المؤلّف الذي يدلي ببيـــان للقارئ .

كان لفرجينيا وولف دورٌ اجتمـــاعيّ بـــارز فـــي مناهضة العنف كما كانت أحد الناشـــطين فـــي حركـــات التحرّر النسائية وهذا ما أظهرته بوضوح فـــي مقـــالاتٍ كثيرة، وكانت عضوًا بارزا في جماعة بلـــوومز بيـــري

---

[1] - *Three Guineas*

الأدبية. نُشرت مقالاتها النقدية والتحرّرية في ملحق التايمز الأدبيّ، أما مؤلفاتها فقد أصدرتها دار "**هوجارث**" التي أنشأتها وزوجُها الناقد والكاتب ليونارد وولف، تلك الدار التي بدأت بطابعة صغيرة يمكن وضعها على طاولة ثم تطورت حتى أصدرت مؤلفات مهمّةً لقامات أدبيةٍ عالية، كما أسلفنا.

***

آخر أعمالِها:
"بين فصول العرض"[1]

تلك الرواية هي آخر ما كتبت وولف، والتي ماتت قبل أن تشهد صدورها في كتاب. تشعر منذ الوهلة الأولى أنك أمام أغنية بجعة تطلق وداعًا حزينًا للوطن في عشية

[1] Between the Acts

الحرب العالمية الثانية التي بات من المتوقع أن تطلق تعويذة دمارها الشامل خلال ساعات.

النسخة النهائية من آخر أعمال وولف وأكثرها غنائية هي التي تحتوي على النص الأصليّ التي كانت تتوفر على كتابته حتى لحظة موتها.

تجري الأحداث في قرية "بوينتز هول"[1]، موطن عائلة أوليفر منذ 120 عاما، وتدور الأحداث حول مهرجان القرية السنوي الذي يُسقِطُ على تاريخ إنجلترا (ويتهكم عليه) منذ العصور الوسطي وحتى صيف 1939. الأحداث الكوميدية على منصة العرض، ردود أفعال القرويين حيال النظارّة، مزج الحاضر بالماضي، كل تلك الأمور تؤكد معتقد فرجينيا وولف أن الفنَّ هو مبدأ وحدة الحياة.

خلال منهج التجريب الحداثي ذاته، الذي شخّصت به "صوب المنارة"، يمكن للقارئ بسهولة متابعة أحداث

[1] Pointz Hall

الرواية. لكن تظل إعادة القراءة ضـــرورة لـــسبر غـــور النصِّ واستكشاف عمقه وإسقاطاته السياسية والاجتماعية بل والوجودية.

تقع الرواية في أحد أيام شهر يونيـــو 1939 فـــي عزبة بالريف الإنجليزيّ تُدعى "بوينتز هـــول"، مملوكـــة لعائلة "أوليفر" ذات الارتباط المَرضيّ بالماضي والجذور السَّلفية إذ تولي ولاءً حميمًا للسلف إلى درجة الاعتقاد بأن "الساعة" التي أوقفتها رصاصةٌ في معركةٍ قديمةٍ جـــديرةٌ بالمحافظةِ عليها وإقامة مَعرِضٍ خاص لها.

كل عام في نفس ذلك الوقـــت، يهيـــئ آل أوليفـــر حدائقهم لإقامة فعاليات الحفل، ويُسمح للفلاحين بارتيـــاد الموكب ورفع المال إلى الكنيسة. وكان من المقرر فـــي برنامج ذلك العام أن يكون الموكب سلسلةً من التابلوهات التي تمجّد تاريخ إنجلترا منذ عهد شوسر وحتى الـــزمن الراهن.

آل أوليفر أنفسهم كانوا تابلوهات للشخوص، كلٌّ يجسّد ملمحًا بشريًّا ما، يفصل بين كل منهم حائطٌ من عدم التواصل والاغتراب. وتُظهر الرواية تباين مواقفهم وردود أفعالهم تجاه الحرب الوشيكة التي ستغيّر خارطة التاريخ.

العجوز "بارثولوميو أوليفر" وشقيقته "لوسي سويزن"، كل منهما أرمل، يعيشان مع بعضهما الآن بنفس العلاقة المتذبذبة التي عاشا عليها خلال الطفولة. "جايلز"، نجل أوليفر، مقامر في البورصة، يسافر إلى لندن يوميًّا من أجل العمل، ويعتبر ذلك الحفل شيئًا مزعجًا لا فرارَ من تحملّه. "آيزا"، زوجته غير القانعة، تخفي أشعارها عنه، وتفكّر في إقامة علاقة غير شرعية مع مزارعٍ في القرية.

في نهاية الحفل، تخطط مخرجةُ العرض شيئًا خاصا وفريدًا من أجل الاحتفال بالحاضر،(شيئا له إسقاطات ذات أبعاد سياسية كانت تعنيها وولف): تجعل الممثلين يوجّهون مراياهم صوب الجمهور وكأنها تقول:

انظروا إلى وجوهكم، انظروا كيف أصبحت إنجلترا. يلفّها العار والجمود، أليس كذلك؟".

على النحو نفسه أشهرت وولف مرآةً في وجه البشرية، مرآةً تعكس حزننا وخيباتنا عبر شخوص رواياتها.

ربما تلك الدلالة، غير المبهجة، هي الأكثر مناسبةً لتلخيص مصير كاتبة مثل وولف، أحد أعظم رموز الحزن في التاريخ.

***

شبح الموت حول فرجينيا:

إبّان الاجتياح النازيّ، أعدّت وولف وزوجها المؤن و اتخذا تدابير الاستعداد حال الخطر. فاتفقا على تصفيّة نفسيهما جسديًّا، عن طريق الانتحار بالغاز السام، إذا ما هوجما من قِبل النازيين (نظرا لكون زوجها يهوديّ الأصل).

لم تكن ظلال الخوف من الاجتياح النازيّ بكل ما تحمل من رائحة الموت وحدها التي مثلت شبحًا ضاغطًا على روح وعقل فرجينيا. فقد أُثقلت المرأة بحوادثَ فاجعةٍ كثيرة ليس بدءًا بموت أمها المبكر ولا بموت أبيها البطيء ولا شقيقها المحبوب، ولا انتهاءً بالأصدقاء الذين كانوا يذهبون إلى الحرب ولا يعودون بعد ذلك أبدًا. فكأنما كان الموت يترصدها كما ترصّد محيطها فقررت أن تذهب إليه بدلا من أن تنتظر مجيئه على مبدأ " بيدي لا بيد عمرو".

تقول في يومياتها التي كتبتها بين عــامي 1931 و 1935، وهي ما صدرت في كتــاب حــديث بالترجمــة الألمانية، إنها ذهبت مع زوجها ليونارد وولــف بعــدما حصد الموت فجأة صديقهما المشترك "لايتون استراشـــي" من أجل مواساة حبيبته دورا كارينجتون التي بدت غيــر مصدقةٍ حتى اللحظة فقدان حبيبها، تقول وولف " **كم بدت خائفةً!! بدت كطفلٍ يخشى أن يُخطئ كيلا يطوله العقاب. وحين هممنا بالانصراف رافقتنا دورا إلى الطابق السفليّ حتى باب المنزل، قبّلتني مراتٍ عديدةً. قلت لهــا تــأتين لزيارتنا إذن في الأسبوع المقبلِ ؟ قالت نعــم ســآتي، و ربما لن آتي. ثم قبّلتني مرةً أخرى قائلةً "وداعًــا". ثــم دلفتْ إلى الداخل. التفتُ لألوِّح لها، فوجدتها تقف هنــاك تشخصُ فينا. لوحّت لي أكثر من مرة، ثم اختفت.**"

كان ذلك المشهد هو آخر ما عرف الزوجان عــن صديقتهما. في اليوم التالي عند الثامنة والنصف أطلقــت دورا الرصاص على نفسها من بندقيةِ صيد. ولــم يبــرح

عينَ فرجينيا مشهدُ الوداع المستطيل والتلويح المتكـــرر، والالتفاتات المتواترة، وشخوص الصديقة الراحلة فيها عند باب البيت، ثم الحدس السيئ الذي باغتها في تلك اللحظة بالذات بأن ثمة نذيرًا في الأفق الوشيك. شبح الموت الذي طفق يدوّم ويحوّم في أفق وولف يحصد كلَّ من أحبـــتهم واحدًا إثر واحد حتى أنه لم يغفل "بينكا"، كلبتها المحبوبة.

***

النهاية :

حين استشعرتْ أن ضربةً عقليةً أخرى في طريقها إليها، أثقلتْ فرجينيا وولـــف جيـــوبَ ثوبهـــا بالأحجـــار وأغرقت نفسها في نهر "**أووز**"[1] بالقرب من منزلها ببلـــدة

---

[1] - River Ouse

"سُسيكس"[1] في 28 مارس 1941. وكانت قــد انتهــت لتوّها من مسوّدة كتاب " بين فصول العرض" .

وُجدت بين أوراقها رســالتان تُعلــن فيهمــا عــن انتحارها، إحداهما لشقيقتها فنيــسا والأخــرى لزوجهــا. الأولى بتاريخ يسبق توقيت الانتحار بعشرة أيام مما يشي بأن محاولةً فاشلةً للانتحارِ قد تمت في ذاك التوقيت، سيما وقد عادت مرةً إلى البيتِ مبتلّة الثياب من جولة لها على الأقدام وفسرّت الأمر بأنها سقطت في الماء.

في رسالتها الأخيرة لزوجها كتبت وولف :

"أيها الأعز، لديّ يقينٌ أنني أقترب من الجنــون ثانيةً. وأشعر أننا لن نستطيع الصمود أمام تلك الأوقات الرهيبة مجددًا. فلن أُشفى هذه المــرة. بــدأت أســمع الأصوات ولم يعد في وسعي التركيز. لهذا سأفعل الشيء

[1] - Sussex

الذي أظنّه الأفضل. لقد وهبتني أعظم سعادة ممكنة. كنتَ دائما لي كلَّ ما يمكن أن يكونَه المرء. لا أظن أن ثمة زوجين حصّلا ما حصّلناه من سعادة إلى أن ظهر هذا المرض اللعين. لقد كافحتُ طويلا ولم يعد لدي مزيد من المقاومة. أعرف أنني أفسدتُ حياتَكَ، لكنك في غيابي سيمكنك العمل. وسوف تواصل العمل، أعرف هذا. أنت ترى أنني حتى لا يمكنني كتابة هذه الرسالة على نحوٍ سليم. لم أعد أستطيع القراءة. ما أودُّ أن أقول هو أنني أُدينُ لك بكل سعادةٍ مرّت في حياتي. لقد كنتَ صبورًا إلى أقصى حدٍّ، وطيّبًا على نحوٍ لا يُصدّق. أودُّ أن أقولَ هذا – كل الناس يعلمون هذا. إذا كان ثمة من أنقذني فقد كان أنتَ. كلُّ شيءٍ ضاع مني إلا يقيني بطيبتك. لا أستطيع أن أستمر في إفساد حياتك أكثر."

ف. و.

بعدما أنهت تلك الرسالة، غادرت منزلها الريفيّ في رودميل[1] في الساعة 11:30 صـباحًا، ومعهـا عـصا التجوال، عبرت المرج الذي يفصل بيتها عن النهر، ثـم أثقلت جيوب معطفها بالأحجار.

لم يُنتشَل جثمانُها حتى يوم 18 أبريل، حين اكتشفته مجموعة من الصبية أسفل مجرى النهر. تعرّف زوجهـا على الجثمان، ثم أُجري التحقيق في اليـوم التـالي فـي "نيوهافين"[2]. وجاء الحكم حسب الصياغة القياسية في ذاك الوقت بأنه " انتحارٌ أثناء حال اضطرابٍ فـي الميـزان العقليّ".

في "برايتون"[3] يوم 21 مـن أبريـل، تـم إحـراق الجثمان في عزلةٍ وصمت، ثم نُثر رمادُه تحـت إحـدى شجرتيّ الدردار حول منزلها.

***

1 - Monk's House, Rodmell
2 - Newhaven
3 - Brighton

أيام فرجينيا الأخيرة:

تقول فرجينيا وولف " **لا حدثَ يحدثُ بالفعل إذا لم يدوّن** ".

وربما تفسّر تلك العبارة اهتمامَها بتدوين يومياتها التي من خلالها، ومن خلال يوميات زوجها وتقارير الأطباء والأصدقاء، سنحاول أن نرسم شهورها الأخيرة، وما هي الأعراض والأحداث التي سبقت موتها؟ وكم من الزمن لازمها الاكتئاب ؟

بعد حوالي أربعين سنة من موتها تكلّم زوجها ليونارد وولف عن العام الأخير في حياتها وعن حادثة الانتحار تحديدًا في أحد مجلدات سيرته الذاتية. وقد شكك في دوافعه عدد من النقاد المناصرين لحركات التحرّر النسائي، لكن يومياته وأنشطته خلال فترة زواجه من فرجينيا بدت دقيقة ولا تفتقر إلى التفاصيل رغم التكثيف

وعدم الإسهاب، على عكس ما كانت تفعل فرجينيـــا فـــي يومياتها.

قال واصفا تلك الفترة:

" **319 ليلةً عاصفةً تمشي ببطء صوب الكارثـــة**".

كان ذلك توصيفه للفترة الزمنية ما بـــين إرســـالها أوراق مسودة السيرة الذاتية التي كتبتها عن "روجـــر فـــراي"[1] لطباعتها، وكان ذلك يوم 13 مايو 1940، وبـــين يـــوم انتحارها في 28 مارس 1941. لكنه ذكر أنها كانت قـــد مرضت فقط منذ وقت قريب :" **فقدان التحكم في العقـــل بدأ فقط قبل شهر أو شهرين قبل واقعة الانتحار**."

وبالرغم من إقراره أن تلك الفترة بين التـــاريخين السابقين كانت مشحونةً بالتوتّر والضغط علـــى الجميـــع، سيما في منطقة كجنوب إنجلترا آنذاك، حيـــث الغـــارات الجوية وتزايد فرص التهديد بالاجتياح، إلا أنه كتب:" إن

[1] - Roger Fry – (1866 -1934) فنان و ناقد ومؤرخ فني وأحد رواد المدرسة ما بعد الانطباعية Post-impressionism

فرجينيا كانت سعيدة معظم الوقت، وبدا عقلُها هادئًا أكثرَ من المعتاد."

في شهريْ مايو ويونيو عام 1940، كانا قد تناقشا، آل وولف، فيما بينهما وبين أصدقائهما حول الخطوة التي يجب أن يتخذاها حال الاجتياح النازي. لم يكن لديهما شك حول الكيفية التي يمكن أن يُعامل بها نـــشطاء سياســـيون مثلهما: مثقف يهودي وزوجته، من قِبل النظام النـــازي. " **اتفقنا أننا حين تحينَ اللحظة سوف نغلق بـــاب الجـــراج وننتحر بالغاز السام**." في يونيو 1940، زودهما "آدريان ستيفن"، شقيق فرجينيا المحلل النفسي ، بجرعات قاتلة من المورفين لتساعدهما على الموت في حال الغزو. كان هذا قرارًا مشتركًا بين الزوجيْن وليس من دلالة له على حالة الاكتئاب لديها ولم يكن نتاجَ فكـــرٍ ذي ملمـــحٍ تـــدميريٍّ انتحاريٍّ من جانبها. حتى أنها لم تستخدم المورفين حـــين قررت إنهاء حياتها.

في فبراير 1940 أصـــيبتْ فرجينيـــا بـــالأنفلونزا، وأمضت ثلاثة أسابيع في الفراش. لم يكن قد سُيطر بعـــد على هذا المرض من قِبل الطب في ذلك الـــزمن، فكـــان يسبب لها، ضمن أعراضه، صداعًا طويلا، وربما يخلّف لونًا من الاضطراب المزاجي إذا لم يعالج جيدا مع الراحة التامة.

خلال بقية العام كانت نـــشطةً ومنتجـــةً، إذ كانـــت متوفرةً على كتابة ثلاثة أعمال في وقـــت واحـــد خـــلال نوفمبر 1940. ومع ديسمبر كانت انتهت مـــن مـــسوّدة روايتها الأخيرة "بين فصول العرض". غير أن حـــروف المخطوطة في ذاك الشهر وشت بأن يدها كانت تـــرتعش أثناء الكتابة. وعلى نهاية العام كان ملمحٌ مـــن الإحبـــاط وعدم الثقة بالنفس قد أعلن عن نفسه في خطابها لصديقتها الطبيبة، الممارس العام، "أوكتافيا ويلبرفورس" [1]:" فقـــدتُ كلَّ سيطرةٍ على الحروف، ليس بوسعي صـــياغة شـــيئًا منها."

[1] - Octavia Wilberforce

آثار الحرب كانت تمتد إليهم. منـــزلهم فـــي لنـــدن ومكان عملهم في ميدان ميكلنبرج[1] كانا قد فُجّرا بقذيفـــة. وتم نقل كل أثاث المنزلين والأوراق الخاصـــة بفرجينيـــا وزوجها وكذلك معدات الطباعة لتخزّن في كوخ ملحـــق بالمنزل الريفي خاصتهما.

في أوائل عام 1941 خططت فرجينيا إعادة قـــراءة كلِّ تراث الأدب الإنجليزي وشرعت بالفعل فـــي تنفيـــذ مشروعها.

سجّل ليونارد وولف أول أعـــراض مـــا أســـماه " اضطراب عقلي حاد"[2] في 25 يناير عام 1940، وهو يوم عيد ميلادها، أثناء مراجعتها بروفة "بين فصول العرض" . كانت قد استمتعت بكتابة تلك الرواية، وكتبـــت حـــين انتهت من المسودة الأولى في نوفمبر الـــسابق:" أشـــعرُ بأنني حققتُ انتصارًا صغيرًا بهذا الكتاب ... اســـتمتعتُ

1 - Mecklenburg Square

2 - serious mental disturbance'

بكتابة كل صفحةٍ تقريبًا. " ولما أحكم الاكتئـــابُ الأخيـــر قبضته عليها، تملكتها فكرة أن هذا الكتـــاب كـــان فـــشلا ذريعًا.

اعتاد ليونارد أن يأخذ موقفًا فوريًا. قال في يومياته: " لسنواتٍ كنت اعتدت أن أرصدَ أيَّ علاماتٍ تنبئ بقدوم خطر على عقل فرجينيا ، في البداية كانـــت الأعـــراض الإنذارية تجيء بطيئةً لكن غير مضللة: الصداع؛ عـــدم النوم، فقدان المقدرة على التركيز. كنا تعلمنا أن الانـهيار يمكن دومًا تجنبه إذا ما تقوقعت داخل شـــرنقة الـــسكون بمجرد أن تعلنَ الأعراضُ عن نفسها. لكن في هذه المرة لم تظهر الأعراض المنذرة. " الانـهيار الآخر الذي حدث بغير مقدمات كان الأول في عام 1915 – وهو انهيارها الأطول والأكثر حدّة.

الكاتب جون ليمان[1]،الذي كان يعمل في تلك الآونـــة لدى آل وولف في دار نشر هوجارث، كان رآهـــا قبـــل

[1] - John Lehmann

أسابيع من موتها وتلقّى أحدَ آخر رسائلها. كان قد طُلب منه أن يقرأ البروفة النهائية من "بين فصول العرض" وكانت في تلك الآونة موقنةً أن هذا العمل لا يساوي شيئًا. في هذا الصدد يتذكر ليمان حالتها العقلية في مارس 1941 قائلا:" أصبحتُ مدركًا تمامًا أن فرجينيا بدت متوترةً وعصبيةً للغاية وتشارف الانهيار، كانت يداها ترتعشان بين الحين والآخر، بالرغم من أن حديثها ظلَّ رصينا وواضحا على نحو تام. " كانت قد أعطتني الرواية بثقة غير أنها فجأة بدت متشككة وقالت إنها رديئةٌ جدًا، لا يمكن أن تُطبع ولا تستحق سوى التمزيق. وبكل رقّة ولكن على نحوٍ حاسم خالفها ليونارد رأيها."

في الأيام التالية شرع ليمان في قراءة المخطوطة :" أول ما لفت انتباهي كان طريقة الكتابة – خط يدها – كانت الحروف غير منمقة ولا ينتظمها السطر، وهو مخالف لكل ما سبق من المخطوطات التي قرأتها لها من قبل. كلُّ صفحة كانت زاخرةً بالشطب والتصليحات،

فطرأ على بالي أن اليد التي كتبت هذا الكلام قد مسّها تيار كهربائي عالي الفولت. "

بعد هذا وصله خطابٌ من فرجينيا تخبره أن الكتابَ سخيفٌ ومبتذلٌ وتافه، ولا ينبغي أن يُطبع، وكانت الرسالة مغلّفة برسالة أخرى لليونارد يقول فيها أنها على تخوم الانهيار. كلا الرسالتيْن كتبتا قبل يوم واحد من الانتحار. يقول ليمان:" حين وصلتني الرسالتان كان الوقت قد فات، فقد كنت موقنًا من تيار الحزن الذي يسري بقوة تحت الكلمات في روايتها الأخيرة "بين فصول العرض"، الاكتئاب الحاد، الخوف الهائل، برغم الانطباع الأساسي والظاهري في الرواية ، الذي كان أشبه بضحكةٍ مدويّة وثورة."

الشاهدُ الآخر كان طبيبتها الخاصة " أوكتافيا ويلبرفورس" وهي من سلالة "وليم ويلبرفورس". وكانت في تلك الآونة تدير مزرعةً لمنجات الألبان في منطقة قريبة في الجوار، وكانت تمدُّ آل وولف بمؤنٍ من الزبد

والقشدة والألبان في تلك الشهور العجاف بسبب الحـــرب. كانت تزور منزل فرجينيا الريفيّ بانتظـــام منـــذ ينـــاير 1941، لكن الزيارة الرسمية بصفتها المهنيّة كطبيبة لـــم تبدأ إلا منذ 17 مارس. قبل ذلك بثلاث أيام كانت فرجينيا تناقش إحدى قصصها القصيرة مع د. أوكتافيا وقالت لهـــا إن تلك القصة قد تركتها محبطةً ويائـــسةً إلـــى أقـــصى العمق.

د. ويلبرفورس عملت بعد ذلك كطبيب منتدب فـــي مصحّة "جرايلينج ويل" [1]، لكن معلوماتهـــا فـــي الطـــب النفسي كانت، مثل كلِّ الأطباء آنذاك، أوليّة بـــرغم أنهـــا قرأت كثيرًا في فرويد. وبناءً على طلب ليونارد فحصتِ الطبيبةُ فرجينيا يوم 27 مارس، أي في اليوم السابق على انتحارها. كانت الطبيبة مريضة بـــالأنفلونزا وغـــادرت فراشها خصيصًا من أجل هذا الفحص. وبادرتها فرجينيا بأن زيارتها لم تكن ضرورية على الإطلاق، ولم تجـــب على أسئلتها بصدق. كانت عنيدةً ومقاومةً للغاية وطلبـــت

[1] - Graylingwell

وعدًا بأنها لن تُجبر على الراحة فـــي الفـــراش – وهـــو الشرط الأول لدخول المصحّات الرسمية – قبل أن تخضع للاختبار النفسي.

بدا من رسائل أوكتافيا التالية أنها بوغتت وصُدمت من حادثة الانتحار. وهاتفت طبيبًا صديقًا لهما كي تتأكــد من الواقعة. في 28 مارس كتبت :" أنا مــسكونةٌ بــشبحِ فرجينيا ومسكونةٌ بفشلي في مساعدتها". وزارت ليونـــارد الذي أخبرها أنه حين تزوجها لم يكن على علم بطبيعــة مرضها. وبأن من طبيعة هذا المرض المعاودة كل فتـــرة بعد الشفاء، وأخبرها كذلك عن كل الآراء التي قيلت لهـــم خلال فترة زواجهما من قِبَل الأطباء والمحللين. وفي يوم 29 مارس زارته ثانيةً، وأخبرها ليونارد أن فرجينيا بدت سعيدةً ومختلفةً جدا، بل مرحة أيضًا بعد زيارتها الأخيرة لهما. على إنها كانت قبل ذلك محبطةً طوال الوقت. ليس فقط في فترة العشرة أيام التي كثّف فيها ليونارد ملاحظته عليها. جاء في يومياتها ليوم 8 مارس :" **أعمـــل علامـــةً**

على جملة "هنري جيمس"[1] : [لا تتوقفْ عن المراقبة.]، فأراقبُ العمرَ الذي يتقدم. أراقبُ الجشعَ. أراقبُ نوباتِ الكآبةِ والقنوطِ التي تنتابني، بهذه الوسيلة سوف يمكنني توظيفُ المراقبة."

بدأ ليونارد يشدد الاهتمامَ بها منذ 17 من مارس. وكانت بارعةً في المداراة وإخفاء المرض. حتى بعد هذا التاريخ كانت تكتب خطاباتٍ مبتهجةً ومتماسكةً وواضحةً لعدد من أصدقائها. ربما كانت تروم إخفاءَ حالة الاكتئاب والأفكار الانتحارية عن زوجها وطبيبتها.

بعض النقاد والمحللين عوّلوا كثيرا على الحرب وحال التهديد والخوف من الغزو كأسباب مباشرة لانتحارِها. ليونارد و د. أوكتافيا ويلبرفورس فكرّا – بعد موتها مباشرةً – أن الحرب الثانية ربما أعادت إلى فرجينيا ذكرى مرضها أثناء الحرب العالمية الأولى. وأن

[1] - Henry James

الأحداث الجارية قد تكون حوّلت عقلها وأفكارها صــوب الموت، لكن ليس صوب الانتحار.

قبل موتها بستة أشهر فقــط، أي فــي 2 أكتــوبر 1940، كتبت فرجينيا وولف بنفسها افتتاحيــة جريــدتها، أثناء الغارات الجوية، متخيلةً كيف يمكن للمرء أن يموتَ في إحداها ببساطة، وقالت:" سوف أفكــر – أوه – كــلا أحتاج عشر سنوات أخرى – ليس هذه المرة....."

سجلّت فرجينيا آراءها حول عملية الانتحار، بينمــا كانت في الثلاثينات من عمرها وقد كانت في حال صحية جيدة آنذاك، خلال إحدى رسائلها مع المؤلفة الموســيقية "إيثيل سميث"[1]، وكانت واحدة مــن صــديقاتها القلــيلات اللواتي أسرّت لهن فرجينيا بمرضها القديم. فكتبت في 30 أكتوبر عام 1930:" .... بالمناسبة، ما هي الحُجج التــي يمكن أن تُقام ضد الانتحار؟ هل تعلمين ما هــي "مــشنقة

[1] - Ethel Smyth

فليبيرتي" [1]التي أعاني منها ؟ حسنا: يباغتني، مع صـــفق الرعد، فجأة شعورٌ حادٌ بعدم الجدوى التام لحياتي. هــذا شيء يشبه الركض برأسك صوب حائط في نهاية حـــارة مسدودة . والآن ما هو التصرف حيال هذا الشعور؟ أليس من الأفضل إنهاؤه؟ لستُ بحاجة لأن أقول إنْ ليس لـــدي أية نوايا نحو أية خطوة في هذا الصدد: غير أني ببساطة أودُّ أن أعرف ... ما هي الحجج ضد إنهاء الحياة؟"

بعدها بستة أشهر في 29 من مارس 1931، عادت فرجينيا إلى الموضوع ثانيةً :" لماذا شعرتُ بالانفعال بعد المحفل ؟ سيكون أمرًا مثيرًا أن تعتمدي على بـــصيرتِك الداخلية لتري إلى أي حدٍّ يمكنكِ الكتابة عن حالات العقل المختلفة التي تقودكِ إلى أن تقولي لليونارد حين تعـــودين إلى البيت :" لو لم تكن هناك، لكنتُ قتلتُ نفسي !" آهٍ، كم أعاني!."

---

[1] - flibberti -gibbet

بعدها بعدة أيام سمعت "بياتريس ويب"[1] تتحدث عن الانتحار، وفي 8 أبريل كتبت لهـا:" وددتُ أن أخبـرك، لكنني كنت خجلةً جدًا، كم كنتُ سعيدة بآرائك حول مشروعية البحث عن تبريراتٍ ومسوغات للانتحار. وبما أنني أقدمت على المحاولة بالفعل أقول إن من أهم الدوافع، كما فكرت، ألا أكون عبئًا على زوجي، غير أن الاتهام التقليدي بالجبن والخطيئة دائما ما يحتّل الصدارة في آراء الناس."

كان الانتحار هو الحديث دائم الحضور لدى وولف، وكان بوسعها تناوله بهدوء كمادة حديث في أوقات صحتّها العقلية، رغم يقينها أن محاولاتِها السابقة كان لها ما يبررها وكانت من قبيل الإيثار والغيرية. ولأن فترات صباها ومراهقتها كانت متخمةً بحوادث موت الأبوين والأشقاء، فقد ظل الموت حاضرًا أمامها طيلةَ حياتها. وكان حضور الموتى لديها على نفس قوة حضور

1 - Beatrice Webb

الأحياء، إلى درجة أن إحساسَها بالواقع أحيانا ما كان يتشوّش بقوة حضور وحيوية الماضي.

من خلال كل الاعتبارات السالفة، يمكن أن نستخلصَ تشخيصًا دقيقًا لمرضها الأخير. من خلال رسالتها الأخيرة الذي تركتها قبيل انتحارها. أكد المحللون النفسيون في تقاريرهم أن التشخيص هو "حالة اكتئاب حاد". هي تقول إنها لم تكن مكتئبةً وحسب، بل ماضية نحو الجنون ثانيةً، وأظهرت لونا من جلد الذات نتيجة إيمانها أنها تفسد حياة زوجها. تملّكها اليأسُ من أن تستطيع مواجهة هجمة المرض الأخيرة ولذا آمنت أن الحل الوحيد يكمن في إنهاء الحياة. جاء في تقرير ليمان أن تعليقها حول روايتها الأخيرة لم يكن مفهومًا، سيما وقد كانت قبل شهور فخورة وفرِحةً بها. وكانت محاولات إقناعها بجمال الرواية أو بإمكانية الشفاء تبوء بالفشل ولا طائل من ورائها. رفضت فرجينيا في البداية أن تُطلعَ الطبيبة، حين فحصتها في اليوم السابق للحادثة، على الأعراض التي تنتابها، ولم تخبرها أن ثمة خللا في

الأمر. وبعدها أكد الأطباء أن الأعراض جميعها تتطـــابق مع "الاكتئاب الحاد".

حين كتبت فرجينيا أنها ذاهبة إلى الجنون "ثانيـــة"، كانت صادقة وتكلمت من خلال خبرتهـــا المزمنـــة مـــع الانهيار العقلي. حدث لها الانهيار الأول في عمر الثالثـــة عشر، والثاني في الثانية والعشرين من عمرها، ثم الثامنة والعشرين، ثم الثلاثين من عمرها. ثم أمضت الفترة بـــين الواحد والثلاثين والثالثة والثلاثين (1913-1933) كاملة، يتناوبها المرض لفترات طويلة ومتـــواترة حتـــى خـــشي الأطباء من إطباق الجنون التام والدائم عليها. كانت هـــذه الضربات حادة، وكانت تتطلب أسابيعَ طويلةً من العـــلاج الطبيّ والخلود للراحةِ في الفراش. وخلال فترة حياتهـــا التالية كان مزاجها متقلبًا معظم الوقت.

فسَّرَ انتحارُها تلك السمةَ التي صبغت أعمالها مـــن الغموض والتركيب. وأعيد قراءة كتاباتها من جديد علـــى

ضوء انتحارها كمحاولةِ استكشافٍ وتحليلٍ للمأساة التـــي عاشتها وولف.

***

رواية "ألساعات" :

رواية "**الساعات** [1] *The Hours* "2002 تــأليف "مايكل كننجام *Michael Cunningham*، الحائزة جائزة "بوليتزر"[2] لنفس العام.

تناولت الرواية آخر يــوم فــي حيــاة " فرجينيــا وولف". لعب المؤلف لُعبتَه الذكيّة حــين اســتعار تقنيّــة وولف في بنائها الدراميّ ووظفّها في تشكيل روايته عنها. فتذكّر القارئُ أسلوبَ وولف اللا سرديّ اللا تراتبيّ فــي معالجة نصوصِها حيث الأحداث تتجاور وخــطُّ الــزمن أفقيّ، فيخلو القصُّ من تيمة الــسَّرد الخطــيّ التقليــديّ الصاعد الذي تتنامى فيه الأحداثُ مع التصاعد الزمنيّ.

تتناول الرواية (الساعات) الأخيرة في حياة فرجينيا وولف عبر رصد يوم واحد في حيواتٍ ثلاث عبر ثلاثــة

---

[1] - Released: 01 November, 2002 -ISBN: 0312305060

[2] - *Pulitzer Prize*

عصور، ومن خلال ثلاث نساء لا تعرف الواحدة منهن الأخرى حيث تفصل فيما بينهن حواجز رأسية/زمانية وحواجز أفقية/جغرافية، وليس من جامع بينهن سوى رواية "مسز دالواي" ووردة صفراء تتكرر في مشاهد عديدة :

كلاريسا[1]: محررّة صحافيّة من الزمن الحالي(زمن كتابة الرواية) عام 2002.(وهي بطلة رواية "مسز دالواي" ذاتها)

لورا: ربّة منزل في الزمن اللاحق للحرب العالمية الثانية مباشرة عام 1951.

ثم الخَّيط الرابط بينهما، شخصية **فرجينيا وولف** ذاتها في عام 1923 أثناء محاولتها الشروع في كتابة روايتها الأشهر "**مسز دالواي**".

[1] - هي ذاتها كلاريسا أو السيدة دالواي، بطلة رواية " مسز دالواي" لفرجينيا وولف

لقطة المفتتح في الرواية عام 1941، وهو العـــام الذي أنهت وولف فيه حياتَها عن طريقِ إغراق نفسِها في نهر " أووز"، المجاور لمنزلها الريفي ببلدة سُسيكس. رسم المؤلف مشهد الانتحار بالتفصيل، وبعدها يعود بـــالزمن إلى الوراء ليرصدَ لحظاتٍ حميمة وخاصّـــة فـــي حيـــاة وولف؛ تلك اللحظات التي فيها تمسك بقلمها لتكتب.

ينتقل السرد بعد ذلك مباشرة إلى عام 1951. إحدى القارئات (لورا) تطالع رواية "السيدة دالـــواي"، وعلـــى مقربة منها ابنها الصغير ريتشارد[1]، الذي سيغدو أحد أهم شخوص العمل الأدبي في الحقبة الثالثة من الزمن عـــام 2002.

ثم ينتقل السرد مباشرة إلى الزمن الراهن (يحيلنـــا ذلك إلى تقنيّة وولف في التوازي الزمني)، فنجد الـــسيدة دالواي ذاتها (كلاريسا) تعدُّ الترتيبات لإقامة حفل تكريم لذاك (الصغير) ريتـــشارد الـــذي أصـــبح الآن شـــاعرًا مشهورا غير أنه أُصيبَ بأزمةٍ نفـــسية نتيجـــةَ إصـــابته

[1] - ريتشارد سبتيمس، بطل رواية "مسز دالواي"

بمرضٍ خطير[1]، مما يدفعه إلى القفز من شـــرفة منزلـــه المنعزل البائس يوم تكريمه في حفلٍ أُقيم على شرفه ولـــم يحضره أبدًا.

سيمضي السرد في الرواية بالتوازي بين الأزمنـــة الثلاثة، ليرصد السيدات الثلاث كلٍّ في عصرها وحـــسب ظروف وشروط عصرها.

استعاد الروائيّ " كننجـــام " معبودتـــه الأدبيـــة " فرجينيا وولف" للحياة، ناسجًا قصتها في تواشج ذكيّ مـــع امرأتين أكثر معاصرةً (كلاريسا – لورا).

في أحد صباحات لندن الرماديّة عام 1923 تصحو فرجينيا على حُلمٍ كئيب و متكرر، سوف يقودها هذا الحلم إلى الشروع في كتابة روايتها الجديدة "مـــسز دالـــواي ". تبدو حزينةً لأنها انتُزِعت من منزلها الـــذي تحـــب فـــي بلوومز بيري، ولا يخفف من حزنها واضـــطرابها حنـــوّ

---

[1] - الايدز في رواية كننجام – بينما كان المرض هو "صدمة القذيفة" في رواية وولف الأصلية، وهذا التغيير سلبيٌّ، في رأيي، وتسطيح لفكرة وولف. (المترجمة)

زوجها المحب ليونارد الذي أخذها إلى المنـــزل الريفـــيّ الهادئ علّها تُشفى من انهيارها العقلي. تجاهد أن تكـــبحَ عصفَ عقلِها الذاهب نحو الجنون وتحاول السيطرة على أفكارها لتكتب.

في الزمن الراهن، وعلى نحوٍ متوازٍ، يومٌ صـــحوٌ من أيام شهر يونيو في بلـــدة "جـــرينيتش"[1] فـــي لنـــدن، كلاريسّا فون[2]، التي تخطّـــت الخمـــسين بعـــامين، تعـــدُّ الترتيبات من أجل حفل تكريم يقام على شـــرف حبيبهـــا القديم ريتشارد، الشاعر الذي فاز بجائزة أدبيـــة كبـــرى والذي ينتظره موتٌ بطيء إثر إصابته (بالإيدز!). وعلى الجانب الثالث، في لوس أنجلوس عـــام 1951، "لـــورا براون"[3]، ربّة البيت التي تنتظر طفلا، تشعر باضـــطرابٍ و إحباطٍ غير مبرريْن. يتملكها إحساسٌ عدميّ ويائس كلما حاولت أن تجـــد مبـــررًا لوجودهـــا خـــارج دور الأم والزوجة، سوى أنها مع هذا، تفعل ما في وسعها من أجل

---

[1] Greenwich
[2] Clarissa Vaughan
[3] Laura Brown

الترتيب لعيد ميلاد زوجها، لكنها لا تستطيع التوقف عــن متابعة قراءة رواية "مسز دالواي " لفرجينيا وولف.

لقطات سريعة خاطفة لحياتيّ هاتين المرأتين وخــطٌّ عريض وأساسيّ يتقاطع معهما يمسُّ حياةَ وولــف ذاتهــا فتتشكلُ شبكةٌ دراميةٌ واحدةٌ تجدلُ حيوات تلك الــسيدات الثلاث بخيوطٍ تتقاطع مع رواية" مسز دالواي" من ناحية، ومن ناحية أخرى اشتراكهن في البحث عــن "لحظــات الوجود" الحقيقية، تلك اللحظات الثمينة التي يحاول فيهــا المرءُ أن يقبضَ على شيء من التحقّق أو يجــد مبــررًا مقبولا لحياته. حول ذلك المعنى يقول كننجام في روايته على لسان كلاريسا: " **من هدايا الحياة الصغيرة لنا ساعةٌ هنا أو ساعة هناك، حين تحنو الحياةُ فجأة – برغم كــلِّ العقبات والتوقعات – لتتفتَحَ طاقة نــورٍ وتمنحنــا كــل الأشياء التي حلُمنا بها طويلاً.** "

فيما يتجول كننجام بين النساء الثلاث، عبر انتقالاتٍ ناعمة غير مفتعلة، تلتقط وولف، في نهاية الفصل الأول،

قلمَها لتخطَّ جملتها الأولى في الرواية: " **قالــت الــسيدةُ دالواي إنها سوف تشتري الورود بنفسِها.**
"Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself."

في بداية الفصل الثاني (نفس لحظة كتابة الجملــة السابقة)، تمرُّ عين "لورا" على هذا السطر تحديدًا، فتبــدو سيماء الابتهاج على وجهها، ربما لفكرة الــورود وربمــا لكونها موشكة على حال استغراق وشيك مع رواية بقلــم فرجينيا وولف التي تعشق كتابتها.

على الجانب الآخر، يصبح يوم كلاريسا (ابنة الزمن الحالي) انعكاسًا مرآويًا ليوم السيدة دالواي (بطلة رواية وولف وابنة أوائل القرن الماضي) ، مع مسحة تحديثيــة تناسب زمن الألفية الثالثة (وتلك هي اللعبة الخطرة التي لعبها المؤلف من تعديلِ زمنِ رواية **وولف** وما يــستتبعه هذا التعديل الزمنيّ من تغييرات في الأحداث التي أساءت في بعض الأحيان إلى رواية وولف "مسز دالواي" إلى حدٍّ ما من وجهة نظر بعض النقاد)، ولكن يبدو أن المؤلــف

أرادَ أن يخرجَ من أسرِ زمن وولف ليفتح مجال الإلهـام على مصراعيه ويفيد من تقنيات العصر الحـديث وكـذا ليخلقَ ثراءً دراميًا على خطِّ الزمن.

كلاريسا تعلم أن رغبتها القوية في منـح صـديقها القديم (المصاب بالإيدز في رواية "**الـساعات**" والمصاب بصدمة القذيفة من الحرب العالمية حسب رواية وولـف " **مسز دالواي**") حفلاً رائعًا ومتقنًا كي يرفع من روحـه المعنوية أمرٌ سوف يبدو مبتذلا وغيـر مقبـولٍ بالنـسبة للجميع. رغم ذلك فقد كانت موقنة أن ذاك الحفل ضرورةً نفسية ووجودية ربما تسدُّ ثغرةً في باب اليأس المـشرّع على مصراعيه أمام الشاعر الذي ينتظر نهايته الوشيكة. غير أنه سيرفض حضور الحفل حـين تـذهب لدعوتـه قائلا:" .... **لكن سيظل عليِّ مواجهة الساعات، الساعات التي ستعقب الحفل.**"، ثم يباغتها ويقفز من الشرفة. ليغدو الانتحار هو الخط الرئيسي في الرواية منذ المشهد الأول.

أحسن المؤلف توظيف تيمات فكر وولف التي تجلّت في روايتها السيدة دالواي و كذلك في مقالة "**غرفة تخصُّ المرء** " ليصنع حبكةً محكمة مــن التوازيــات الزمنيــة والبشرية.

وبالرغم من محاولة مؤلف الرواية "تمجيد" وولــف عبر روايته إلا أن التغييرات التي صاغ خلالها روايتهــا "**مسز دالواي** "(من أجل جعلها متسّقةً والزمن المعاصــر الذي كُتبَت فيه) قد حملت وجهين، أحدهما إيجابيّ والآخر سلبيّ.

ففي حينٍ، فتح المؤلف قوسَ الزمنِ علــى اتــساعه فمنحَ روايته ثراءً تقنيًّا ومعاصرًا لم يكن يتاح له لو أنــه احترم زمن الرواية الأصلية لوولف فــي أوائــل القــرن الماضي، ومن ثم استفاد من (عصرنة) الشخوص لخلــق دراما جدلية نتجت عن التباين الزمانيّ بــين نــساء مــن أزمنة مختلفة.

غير إنه على الجانب الآخر أضعف جـــلال روايـــة "**مسز دالواي** " حين غسل عنها زمن الحـــرب الكونيّـــة الأولى بكل ما غلّف تلك المرحلة من شجن واشـــتباكات وتداعياتٍ سوســـيولوجية وسياســـية وانقـــسامات نفـــسية لمعاصري ذاك الزمن. وجازف بالاصطدام مـــع قـــراء وولف المعاصرين الذين أحبوا رواياتها بكل مفردات ذاك الزمان الجميل (لأن كلَّ ماضٍ هو جميل بالضرورة). كما أن استبدال إصابة الشاعر بالإيذر عوضًا عـــن إصـــابته بصدمة عصبية من جراء انفجار قذيفة في الحرب علـــى مقربة منه، يعدّ إساءةً بالغة لرائعة وولف الروائية. (هذا في رأيي على الأقل).

ربما كان من الضروري على قارئ رواية الساعات أن يكون على دراية بأسلوب كتابة وولف الروائية حتـــى يتسنى له فهم "الساعات" بـــسهولة، وفحـــص مفرداتهـــا الجمالية من حيث البناء الدرامي وتوظيف الأحداث. فتلك الرواية هي تجسيد لفلسفة وولف التي صاغتها في إحدى رواياتها على لسان إحدى شخصياتها (غير أنها خانتها في

حياتها بانتحارها) حيث تقول:" **لـــيس بوســـعك أن تجـــد السلام الداخلي، بتجنب الحياة**".

رواية الساعات، كما يقول الناقد كيري فريد[1]، هـــي ترنيمةُ وصلاة تضفر بين الوعي بما تمنحنا الحيـــاة مـــن جمال وما ترزأنا به من خسارة، وتؤكد ما يحاول كننجام أن يثبته دائمًا خلال أعماله، وقد صرّح به غير مـــرة، أن الفنَّ أكثر رحابةً وثراءً من مجرد "عالم من الموجـــودات" التي نرى.

يُذكر أن الرواية تم تحويلها إلى فيلم في ذات العـــام من إخراج "ستيفن دالدراي"[2]، جسدّت فيه دور فرجينيـــا وولف الممثلةُ الأمريكية الجميلة "نيكول كيدمان"، وبـــرع الماكيير في نحت ملامح وولف بدقة وأنفها المميز علـــى وجه كيدمان[3] حتى أن المشاهد يستطيع بالكاد البحث عن ملامح كيدمان الحقيقية في وجه ولـــف بطلـــة الفـــيلم.

---

1 Kerry Fried

2 - Stephen Daldry

3 - Nicole Kidman

وجسّدت دور لورا براون الممثلة "جوليان موور"[1]، بينما لعبت دور كلاريسا فون الممثلة "ميريل ستريب"[2]، وجسّد "إيد هاريس"[3] دور ريتشارد سبتيمس.

القفز فوق سلّم الزمن والانتقال المباغت بين فصول العرض والتقاطع المشتبك مع الوقت والشخوص هي أهم تقنيات وولف في البناء الروائيّ وهي التيمة ذاتها التي لعب عليها المخرج في بناء دراما فيلمه الذي فاز بأوسكار.

يقول الناقد الأدبيّ " برناديت جاير " من ولاية " أرلينجتون: " رواية "الساعات" تُعد أحد أجمل الروايات المعاصرة التي قرأتها، ومن السهل أن ندرك لماذا حصدت بوليتزر. ويظهر تميُّز العمل في نجاح المؤلف في تناول الأمر من منظور المرأة حيث نلمس كيف اخترق دواخل روح هاتين السيدتين، واستطاع أن يستلهم

---

1 - Julianne Moore
2 - Meryl Streep
3 - Ed Harris

ويستقرئ كيف كانت تفكر وولف أثناء عملية الكتابـــة و ماهية حوارها الداخلي ".

***

عن : رواية لم تكتب بعد

صدرت للمرة الأولى عام 1921 ضمن مجموعة قصصيّة بعنوان" الاثنين أو الثلاثاء".

هذه القصة لا تتبع النسَق التقليدي للقصِّ أو السرد المنطقي المتراتب المتعارف عليه في آونة كتابتها. فالكاتبة تحاول أن تَشْرَحَ وتُشَرِّحَ عملية الكتابة ذاتها. فنجد الراوية تتكلم عن رواية تحاول أن تكتبها، لكنها لم تكتبها بعد. تصف لنا كيفية تخلّق الفكرة و الحبكة والسرد القصصي ومحاولات الكتابة و الإخفاق والتعديل ثم إعادة الكتابة.

ستبني الراوية حبكتها الدرامية من خلال ما تستطيع قراءته من أفكار السيدة التي تجلس قبالتها في عربة بالقطار أثناء رحلة إلى الجنوب الإنجليزي. ستظل طوال الوقت ترقبها خلسة بعد أن أطلقت عليها اسم "ميني

مارش". فتبني شخوصًا محتملَة وحبكةً دراميـــةً لروايـــةٍ على وشك الكتابة وتغذّي السرد بملاحظاتها حول السيدة بالمشاهدات الواقعية عبر نافذة القطار. وتنجح الراوية في تضفير الواقع بالخيال، والمتعيّن بالذهنيّ. فإذا مرّ القطار بمدينة، بها بعض البيوت المترامية، تلتقط عينها غرفـــة النوم العلوية في أحد تلك البيوت، لتنسج خطًّـــا دراميًّـــا توشجّه في متن القصة المفترضة، وهكذا.

ولذا سنلمس تلك الوثبات المباغتة بين الـــواقعيّ والخياليّ، بـــين صـــوت الراويـــة الراصـــد، وصـــوت الشخوص، في تداخلٍ وتشابك قد يستغلق على القارئ في البدء ريثما يعتاد تلك الآلية مع تقدّم القراءة.

لأن هذه القصةَ بروفةٌ أولى أو مـــسودّة (تعمـــدت الكاتبة أن تبدو على هيئة مسوّدة غير مكتملة) لرواية لـــم – ولن – تكتمل، سنجد فترات تأمل وتفكير من المؤلفـــة، أو لحظات توقّف عن الكتابة بين الحين والآخر، عبرّت

عنها فرجينيا بشرطة مطولّة (______)، و قد قمتُ بوضعها في ذات المواضع حسب النصِّ الأصلي.

الارتباكُ في السرد مقصودٌ من الكاتبة، لأنها تقف فوق لحظة الكتابة ذاتها بكل ما يعتوّرها من انصهار الوعي في اللا وعي، وبكل ما فيها من تردّد ومفاضلة واختيار في محاولة لاقتناص الفكرة ثم العدول عنها أو إعادة تحريرها وهكذا. إضافةً إلى منهج وولف السرديّ خلال أسلوب التداعي الحر.

وقد حاولتُ أن أنقل ذلك الارتباك بأمانةٍ قدر الإمكان، إلا في الحالات التي ارتأيت فيها أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين: الإنجليزية والعربية، سوف يسبب إلغازًا وطلسميّةً عند المتلقي، في تلك الحالات فقط جانبتُ الأمانةَ قليلا ومارستُ النزرَ اليسيرَ من (اللصوصيّة) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدّة الغموض ويخدم عمليّة التلقي وفي ذات الوقت لا يستلب من النص الأصلي ولا يضيف إليه (من وجهة نظري).

تنتهج هذه القصة - كما يقول النقاد - أسلوب السرد التجريبيّ الحداثيّ، خلال لغة إنجليزية تقليدية رصينة. وهي عبارة عن مونولوج داخلي مندرجٌ تحت "تيار الوعي" ومتأرجحٌ بين شحذ الخيال الذاتيّ والرصد الظاهري للواقع الخارجيّ. وهذا السرد القصصيّ الذي يتماوج بين التشكيل التخيّليّ وبين الملاحظة الموضوعية، يقود الراوية صوب اكتشافات غير متوقعة سواء عن ذاتها أوعن طبيعة الفنِّ والإبداع وعن كيمياء التشكيل الأدبيّ.

الملامح الرئيسية للعمل :

- تفتيت التراتب الزمنيّ الكرونولوجي.
- التباس وغموض الحبكة القصصيّة والأحداث.
- تفعيل الإدراك الحسيّ، والنقلات المباغتة لعقل المؤلفة.
- الإخلاص للقيم الجمالية ليوازن بين الأبعاد العديدة للواقعية ومحاولة تضفيرها في كلٍّ متماسكٍ راسخ. وعدم الانشغال بالبناء السردي المحكم والنهايات ذات الحبكة التقليدية، بل ترك النص مفتوحًا غنيًّا بفضاءات تسمح للقارئ بولوجها والتعامل معها وتكملتها.
- الانشغال بعملية التأليف والإبداع، وكذا العلاقة الخاصة التي تنشأ بين الكاتبة وبين عملها الإبداعي الذي لم يزل في طور التكوين.
- استجابة المبدع للعالم الخارجي لحظة خلق عالم الرواية.

- التأكيد على فنِّ الكتابة عوضًا عن محاكاة الواقــع الخارجي على نحو فوتوغرافي، والتأكيد علــى التخييل الإبداعيّ والواقع الداخلي الذاتي.
- تشحيذ ملكة التخيل في أقصى صورها في ربــط أنيق مع الواقع، أي تــضفير الميتــافيزيقي مــع الفيزيقي، ومثال ذلك الرحلــة التــي خاضــتها الراوية داخل جسد موجريدج، واصفةً لنا تــدفّق الدم في القلــب، وتــشابك الــضلوع والعمــود الفقاريّ، وتماسك النسيج البشري، (ثــم دخــول خيط الواقع) حين ترقبْ تــساقطَ قطــعِ اللحــمِ ودفقات الخمر داخل جوفه (إذ شرع في تنــاول وجبته)، ثم تجوّلها عبر جسده حتى تنتهي رحلتها إلى العينين لتبدأ في مشاهدة العالم من خلالهما.
- الانشغال بمشكلات القمع: الــسياسيّ، النــوعيّ، الجنسيّ، العاطفيّ، الروحيّ، الفكريّ.
- التشكيل المعقد للخط الرمزي يــصبغ الــدلالات ووضوح الحدث بمسحةٍ مــن عــدم التــرابط

الظاهري ويكرس التفاصيل الحادة والـشخوص الاستبدادية في القصة.

- تناول مسألة الرغبة الجسدية، وإدراك – أو سوء إدراك – الذات.

*****

رواية لم تُكتَب بعد[1] (1921)

مثلُ هكذا تعبيرٍ تَعِس، كان في ذاتِه كافيًا ليجعلَ عينيّ المرءِ تتسللانِ فوق حافةِ الجريدةِ إلى حيث وجهِ تلك المرأة البائسة ______ وجهُها، الذي لا يُلفتكَ لولا تلك النظرة التي حملتْ، إلى حدٍ بعيد، ملمحًا من قضاءِ الإنسانِ وقَدَرِه.

الحياةُ، هي ما تراه في عيونِ الناس؛ الحياةُ هي ما يتعلمونه ويكتسبونه، وما اكتسبوه وتعلّموه بالفعل، وأبدًا، بالرغم من هذا يحاولون إخفاءَه، ويجتهدون في التوقف عن الوعي بـ ______ بماذا ؟ الحياةُ تشبه تلك التي، تبدو لنا.

---

[1] القصة الوحيدة من بين أعمال وولف التي تم اختيارها ضمن –
World Masterpieces - *The Norton Anthology*

وجوهٌ خمسة قُبالتي ـــــــ خمسةُ وجوهٍ ناضـــجة ـــــــ وتسكنُ المعرفةُ في كلِّ وجهٍ منهـــا. والعجيـــب، برغم هذا، كم يرغبُ البشرُ في إخفائها!

سيماءُ التَكتّم كامنةٌ في كلِّ تلـــك الوجـــوه: شـــفاهٌ مغلّقة، عيونٌ تغلّفُها الظلال، وكلٌّ واحدٍ مـــن الـــشخوص الخمسة يفعل شيئًا من شأنه إخفاءُ أو إفسادُ معرفتِه.

أحدهم شرعَ في التدخين؛ وآخرُ أخذ يقرأ؛ وثالـــثٌ راحَ يفتّشُ عن مفرداتٍ في قاموسٍ جَيبٍ؛ بينما راح رابعٌ يحدِّقُ في خريطة شبكةِ مسارِ القطار المثبتةَ فـــي إطـــارٍ قبالته؛ والخامسُ ـــــــ أخطرُ ما في الخامسِ أنها لـــم تكن تفعلُ شيئًا على الإطلاق.

إنها تنظرُ صوب الحياة، تنظرُ وحسبْ. ولكـــن، آهٍ أيتها المرأة التعسة سيئةُ الحظ، هيا انضمّي إلـــى اللُعبـــة ـــــــ خذي دورَك الآن، إكرامًا لنـــا، اشـــرعي فـــي التخّفي !

وكأنما سمعتني، رفعت المرأةُ بصرَها، تململتْ في مقعدِها قليلاً، ثم تنهدتْ. بدتْ كما لو كانت تعتذر، وفي ذات الوقت كأنما تقول لي :

- " فقط لو كنتِ تعرفين !"

ثم عادت مجددا تنظرُ إلى الحياة.

- " لكنني أعرف. "

أجبتُها في صمت، فيما أرنو لصحيفة " التايمز "[1]، مراعاةً لدواعي اللياقة العامة.

- " أعلمُ الأمرَ كلَّه ."

(السلامُ بين ألمانيا وقوى التحالف تمَّ أمس التبشيرُ به رسميًا في باريس ـــــــ انتخاب "السينيور نيتّي"،

(1) صحيفة " التايمز ",الجريدة الرسمية الأولى في لندن والتي تغطي كافة الأحداث العالمية ونشرة البلاط الملكي و الأخبار المحلية المختلفة *World Masterpieces(The Norton Anthology)*

رئيسا لوزراء إيطاليا _____ تحطَّم قطار ركابٍ في" دونكاستر" إثر اصطدامه مع قطار شحن بضائع ...)

- " جميعُنا يعرف _____ صحيفةُ " التايمز" تعرف _____ لكننا فقط نتظاهرُ بعدم المعرفة."

مرةً أخرى، تسللتْ عيناي فوق حافةِ الجريـدة. فاختلجتِ المرأةُ، انتزعتْ ذراعَها علـى نحـوٍ غريـب، أرْختْه في منتصف ظهرها ثم هزّت رأسها.

من جديد, أطرقتُ برأسي لأُغرقَها في مستودعي الكبير، مستودع الحياة.

" خذْ ما شئتَ," تابعتُ, " مواليد، وفيّات، زواج، نـشرةُ أخبار البلاط الملكيّ، مـن عـادات الطيـور، ليونـاردو دافنشي، جريمة قتل فـي "سـاندهيل"، ارتفـاعُ الأجـور لمواجهة تكاليفَ المعيشة، _____ يااه ! خذْ ما شـئتَ," أعدتُها مرارًا،" كلُّ شيءٍ في " التايمز"!، الحياة كلُّها."

من جديد، وبضجرٍ لا نهائي، أخذَ رأسُها في التحـــرّك يميناً ويسارًا حتى إذا ما هدَّه التعبُ من جـــرّاء الـــدوران المتسارع، سكنَ من جديد فوق عنقِها.

لم تعدْ " التايمز" تمثّل حائطَ حمايةٍ لي أمامَ مثـــل ذلك الحزنِ في عينيها. سوى أن الأشخاص الآخرين قـــد حالوا دون تواصلنا.

أفضلُ ما يمكنُ اتخاذه ضدَّ الحياةِ هو أن تطوي الصحيفةَ مرارًا حتى تحصلَ على مربعٍ ســـميك منـــتظم الأضلاع. مربع مُصمَت وغيرِ مُنْفِذٍ حتى للحياة.

هذا بالضبط ما فعلت، ثم رنوتُ لأعلى مـــسرعةً، متسلحةً بالدرعِ الواقي الذي صنعتُه توًّا من الجريدة، غير أنها اخترقتْ حائطَ دفاعي وحدّقت مباشرةً، وعلى نحـــوٍ ثابتٍ، في عينيّ كأنما تنقِّبُ في أغوارِهما عن أثـــرٍ مـــن شجاعةٍ، لتحيلَها ضَعفًا وصلصالاً رطبًا.

سوى أن اختلاجتَها، وحدها، أفسدتْ كـلَّ شـيء، وأَدَتْ كلَّ أملٍ، وحسمتْ كلَّ خيال.

وهكذا كنا نتهادى بالقطار خلال " سيرلي " وعبـر حدود "سُسيكس"1. غير إني، بعينيّ الشاخصتين صـوب الحياة، لم ألحظ المسافرين الآخرين وقد غادروا القطـار واحدًا فواحدا، حتى غدونا – باستثناء الرجل الذي يقرأ – وحيدتيْن معا.

هاهي محطة " الجسور الثلاثة"، بدأ القطار يزحفُ بنا ببطءٍ حتى رصيف المغادرة، ثم توقف.

تُرى هل سيغادرُنا الرجل؟ في الحقيقة لم أكن واثقةً من رغبتي، دعوتُ الله على الاحتماليْن، غير أنـي فـي الأخير تمنيتُ أن يبقى. في تلك اللحظـة تحديـدًا، انتبـه الرجل، انتفضَ، كرمشَ جريدته وألقاها باسـتخفافٍ كمـا

---

[1] بلدة في الريف الجنوب-شرق إنجليزي

يتخلَّصُ المرءُ من شيءٍ انتهى منه ولم يعد في حاجة إليه، ثم اندفع بعنفٍ نحو باب القطار، وتركنا وحيدتيْن.

بعد انحناءةٍ طفيفة إلى الأمام وعلى نحوٍ فاترٍ لا لون له، بدأتِ المرأةُ الحزينةُ تتجاذبُ معي أطـــرافَ الحـــديث ـــــــ تكلمتْ عن محطاتِ القطار وعن العطلاتِ، عن الأشقّاء في " إيستبورن "، وعن ذلك الوقت من العام الذي هو فصل الـــ....، نسيتُ الآن، شتاء أم خريف. لكنها في النهاية نظرتْ من النافذةِ، وراحتْ تتأملُ – أنا على ثقةٍ – الحياةَ وحسب.

أخذتْ شهيقًا ثم قالت: " البقاءُ بعيدًا ـــــــ تلك هـــي الخسارة ـــــــ"

آه ها نحن نصلُ إلى بؤرة الفاجعة .

– " زوجة أخي" ـــــــ قالتها بينما المـــرارةُ فـــي نبرتِها تشبه سقوط قطراتِ ليمونٍ على سطحٍ من الحديـــد البارد، وكأنها تتحدث – لا معي – بل مع نفسها، تمتمتْ

: " هُراء"، كأنما أرادتْ أن تقول ______ "هذا ما يـــردده الجميع دومًا،"

فيما تتكلم، كانت تتململُ في جِلستِها علـــى نحـــوٍ عصبيّ كأن بشرةَ ظهرِها كما لدجاجةٍ منزوعةِ الريشِ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور.

- " يااه، تلك البقرة !"

توقفت عن الكلامِ بغتةً على نحوٍ عــصبيٍّ وكـــأن البقرةَ الخشبيةَ الضخمةَ، في المرجِ الأخضرِ الذي مررنا به، قد صدمتها وأنقذتها من ارتكاب حماقةٍ ما.

عندئذ ارتعدتْ، ثم تلوّتْ بحركةٍ زاويّةٍ شاذة، كما لم أرَ من قبل طيلة حياتي، وكأنما نوبةَ تقلّــصٍ حـــادّة قــد تسببتْ في التهابٍ وحكّةٍ في بقعةِ الجلدِ فيما بين كتفيها.

بعدها، عادت من جديد لتبدو كأكثر نساء الوجــود شقاءً وحزنًا، ومن ثمَّ أيضًا، بدأتُ مــن جديــد ألومُهــا وأستنكرُ عليها ذلك، لكن ليس بذات اليقين السابق، لأنه لو كان ثمةَ سببٌ، ولو علمتُ أنا هذا الــسبب، إذًا لاختفــت وصماتُ العار من الحياة.

" زوجاتُ الأخوة، " قلتُ لها ______

زمَّت شفتيها وأمالتهما، كأنها ستبصقُ سُمًّا في وجه الكلمة؛ لكنهما بقيتا مزمّمتين. كل ما فعلتــه أن أخرجــتْ قفازَها وراحتْ تفركُ بشدّة بقعةً على زجاجِ نافذة القطار.

كانت تحكُّ كأنما لتمحوَ شيئًا من الوجود وإلى الأبد ______ وصمةً ما، تلوّثًا لا ينمحي.

في الواقع، ظلّتِ البقعةُ راسخةً رغم جهودِها، ومن جديد غاصتِ المرأةُ في رِعدتِها وفي اشــتباك ذراعيهــا، تمامًا كما توقعتُ أنا أن تفعل.

شيءُ ما دفعني أن أُخرجَ قُفازي وأشرعَ في حكِّ نافذتي. كانت هناك بقعةٌ صغيرة على الزجاج أيضًا. بقيتْ، رغم كلّ محاولاتي، مكانَها.

عندئذٍ، تسربتْ إليّ حالةُ التقلّص ذاتُها، لويتُ ذراعي وشبكته خلف ظهري. وشعرتُ بأن بشرتي أيضًا كما لدجاجة مبتلّةٍ في نافذة عرض محلٍّ لبيع الطيور؛ ثمة بقعةٌ في الجلد بين الكتفين بدأتْ تلتهبُ و تستحِّكُني، أشعرُ بها لزجةً، أشعرُ بها فجّةً. هل يمكنني الوصولُ إليها؟

حاولت ذلك خلسةً، لكن المرأةَ لمحتني. وألقتْ في وجهي ابتسامةً تحملُ سخريةً لا نهائية، وحَزَنًا لا نهائيًا. ابتسامةٌ سرعان ما تلاشت من وجهها واحتوتها الظلال.

لكنها تواصلتْ معي على كل حال، قاسمتْ أحدًا سرِّها أخيرًا، وبعد أن سرّبتِ سُمَّها، لم تكن لتقول المزيد.

وبينما أتكئُ للوراء في رُكني الخـــاص، وأحجـــبُ عينيْ عن عينيها، وفيما أنظر إلى المنحدرات والتجاويف وحسب، الرماديّات والأرجوانيات ومناظر الشتاء الطبيعة، قرأتُ رسالتَها، حللتُ شفرةَ سرِّها ورموزَه، قرأتُ الرسالةَ الخبيئةَ تحت نظرتها المحدّقة.

"هيلدا"، زوجةُ الأخ. هيلدا ؟ هيلدا ؟ هيلدا مـــارش ______ السيدةُ الناضرةُ، ذات النهدين العامريْن، المـــرأةُ رفيعةُ المقامِ. تقف هيلدا عند باب البيت بيدها عملةٌ فضّية بينما سيارة التاكسي على وشك التوقف.

– "هاهي ميني البائسة، أكثر فقرًا من جنـــدب، أكثـــر تعاسةً من أي وقت مضى ______ بعباءتها القديمة ذاتها التي جاءت بها العام الماضي. حسناً، حسناً مـــع وجـــود أطفال، هذه الأيام، لا يستطيع المرءُ أن يفعل أكثر. لا يـــا ميني، أنا سأدفع، هاهي الأجرة أيها السائق ______ لـــن تجدي أساليبُكَ معي. تعالي يا ميني .أوه، يمكنُني حملـــك، ضعي عنكِ سلّتَكِ !" .

وهكذا تدخلان إلى غرفة الطعام.

- " العمّة ميني يا أولاد."

ببطءٍ تبدأ السكاكينُ والشوكُ في الهبوط على الطاولة. ينكّسان رأسيهما (بوب و باربرا)، يُعرضان عن المصافحةِ بجفاء؛ ثم يعودان ثانيةً إلى طعامِهما، يسترقان النظرَ بين فتراتٍ امتلاء الفم، ثمَّ يعاودان المضغ من جديد.

[لكننا سوف نقفز فوق هذا، لنحذفْ هذا؛ الديكورات، الستائر، الصحن الصينيّ ذا الورود ثلاثية الأوراق، مكعبات الجبن الأصفر المستطيلة، ومربعات البسكويت البيضاء ______ نعم، لنهملْ كلَّ هذا، ولكن انتظروا ! في منتصف وجبة الغداء، تحدث إحدى تلك الارتجافات؛ يحدِّق " بوب" في وجهِها، والملعقةُ في فمِه.

- " أكملْ طبقَ البودينج يا بوب! "

لكن هيلدا استنكرت هذا.

" لماذا لابد أن ترتعش دائمًا هكذا ؟" لنحــذفْ هــذا ، نحذفْ، حتى نصلَ إلى بسطة الطابق العلويّ؛ الــدرابزين النُّحاسيّ للسُّلَم، مشمع الأرضية الممزق؛ أوه نعــم! ثمّــة غرفة نومٍ صغيرة تُطلُّ من بين أسطح بنايات "إيستبورن" ـــــــ الأسطح المتعرجة مثل العمود الفقاريّ ليرقــات الفراشات، هذا الاتجاه، وذاك الاتجــاه، مقلمــةً بــشرائحَ حمراء وصفراء، مع ألواحٍ من الأزرق الغامق]

والآن يا ميني، الباب مغلق، هيلدا تنزلُ بتثاقــلٍ إلى البدروم؛ وأنت تفكّين الشرائطَ عن ســلّتك، تــضعين على سريرك قميصَ نوم هزيل، وإلى جانــب بعــضهما، تضعين فردتيْ خُفٍّ مبطَّنٍ بلبّــاد الفــراء. أمــا المــرآة ـــــــ لا، أنت تتجنبين المرايا.

بَعْض الترتيـــبِ المـــدروس لـــدبابيسِ القبعـــةِ. الصندوق الصغيرُ المصنوعُ من محار البحر، ربما بداخله شيءٌ ؟ ها أنتِ تهزينه؛ إنه زرارُ القميصِ، المصنوعُ من اللؤلؤ، الزرار الذي كان داخل الـــصندوق قبـــل عـــام ______ هذا كل ما هنالك. ثم هناك الزفرةُ، التنهيدة، ثـــم الجلوس إلى النافذة.

الثالثة من مساء أحد أيام ديسمبر؛ السماء تمطـــر رذاذًا خفيفًا؛ ضوءٌ يأتي من الأسفل من نافذة سقيفة محلِّ بيع الأقمشة، وآخر من الأعلى يأتي مـــن غرفـــةِ نـــومِ الخادمة ______ هذا الضوء انطفأ. فلم تجدِ المرأةُ شـــيئًا تنظرُ إليه.

خواءُ اللحظة ______ ، والآن، فـــي أيِّ شـــيءٍ تفكرين ؟

(دعوني أختلسُ النظرَ إليها؛ إنها نائمـــةٌ أو تتظـــاهر بأنها نائمة؛ إذًا، تُرى فيمَ يمكن أن تفكّرَ في الثالثة ظهـــرًا

أثناء الجلوس جوار نافذةِ قطارٍ ؟ الصِّحة، المال، الفواتير، أم تفكر في الله ؟)

أجل، ميني مارش تصلّي لربِّها، وهي تجلسُ على هذه الحافة من المقعد وتنظرُ صوب أسطح أبنيةِ "إيستبورن". هذا مناسبٌ جدًّا؛ ولعلّها نظفتِ الزجاجَ أيضًا، لترى اللهَ على نحوٍ أفضل.

لكن، أيُّ ربٍّ تَرى؟ من هو إله ميني مارش ؟ إله الشوارع الخلفية لـ" إيستبورن "، إله الساعة الثالثة من بعد الظهر ؟

أنا أيضًا أنظر إلى أسطح الأبنية، أنظر إلى السماء؛ لكن، آهٍ يا عزيزتي ـــــــــ يا لرؤية الآلهة ! لابد أن ربَّها يشبه الرئيس كروجر[1] أكثر مما يشبه الأمير

---

[1] بول كروجر(1825-1904) رجل دولة وقائد سياسي كان مناهضًا للنفوذ البريطانيّ في جنوب إفريقيا.عمل رئيسا لمستعمري جنوب إفريقيا الهولنديين لمدة عشرين عاما، الصور الحديثة تظهره بعباءة رسمية سوداء ووجهٍ صارم ذي لحية.

ألبرت[2] ـــــــــ هذا أكثر ما يمكنني منحه؛ أراه يجلـــسُ فوق كرسي في عباءةٍ سوداء، ليس في مكانٍ بالغ العلـــو؛ ربما يمكنني أن أدبّر له غيمةً أو غيمتـــيْن كـــي يجلـــس فوقهما؛ بعدها ستتدلى يدُه بهدوءٍ من الغيْمة قابضةً علـــى عصا، الصولجان، أليس كذلك ؟ ـــــــــ سوداء، غليظة، ومليئة بالأشواك ـــــــــ.

عجوزٌ شرسٌ وطاغية ـــــــــ إله ميني مـــارش! أتراه هو الذي أرسل الحَكَّةَ والبقعةَ والرعشة ؟ أمن اجل ذلك كانت تصلّي وتدعوه ؟ إذًا، الـــشيءُ الـــذي حاولـــتْ محوَه من فوق زجاج النافذة كان بقعةً من الخطيئة ! أوه، ميني مارش إذًا ارتكبتْ جريمةً ما!

لديّ اختياراتي الخاصّة فيما يخصُّ الجرائم. الغابات تتحرك سريعًا وتطير ـــــــ في الصيف تنمـــو عُـــشبةُ "الجريس" البريّة ذات الأزهار الزرقاء؛ في تلك البدايات،

---

(2) الأمير ألبرت (1819-1861)، زوج فيكتوريا ملكة بريطانيا، كان شخصية محبوبة مشهور باعتداله السياسي.

مع قدوم الربيع، تنبتُ زهرةُ الربيع. أرحيلٌ ما؟ أشيءٌ من هذا ؟ منذ عشرين عامًا مثلا ؟ هل ثمة عهودٌ أُخلِفَت؟ لا، ليس من جانب ميني ! هي كانت مخلصةً دائمًا. انظــروا كيف كانت ترعى أمَّها وتُمَرِّضُها! كم أنفقتْ من مالٍ لبناء الضريح ـــــــ أكاليلُ الزهر تحت الغطــاء الزجــاجيّ ــــــــ زهور النرجس البريّ في الأصص.

لكنني خرجتُ عن الموضوع.

جريمةٌ ....ربما يقولون أنها أبقــت علــى حزنهــا، طمست سرَّها ـــــ قمعتْ أنوثتَها، هكذا سيقول ـــــــ رجال العلم. ولكن، أيُّ هراءٍ حين آسرُها و أختصرُها في قفصِ الغريزة ! لا ـــــــ الأمر أبعدُ من ذلك.

فيما تتجولُ عبر شوارع "كرويدون" قبل عــشرين سنة، كانت العُقدُ بنفسجيةُ اللّون فــي شــرائطِ الــستائر المخمليّة على فاترينة محلات بيع القماش التي تتلألأ تحت أضواء المصابيح الكهربائية، تخطــفُ بــصرَها. تتلكــأُ

______ إلى ما بعد الساعة السادسة. لكن، مع هذا، مازال بوسعها الوصولُ إلى البيتِ إذا ما ركضت. وهكذا، تندفعُ عبر الباب المروحيّ المصنوع من الزجاج.

وقت التصفيات السنويّ، ثمّة صوانٍ مسطّحة ممتلئة حتى الحافة بالشرائط، تتوقفُ، تجذبْ هذه، تعبثُ أصابعُها في تلك التي تعلوها زهورٌ متفتّحة _____ لا حاجة للانتقاء، لا حاجةَ للشراء، فكلُّ صينية تحمل مفاجآتها ودهشتها.

- " لا نغلقُ قبل السابعة. "

وجاءت السابعة.

تركضُ، تندفعُ مسرعةً صوب البيت، وصلتْ، لكن متأخرةً جدًّا.

الجيران _____ الطبيب _____ الشقيق الرضيع _____ غلاية الشاي _____ احتراق الجسم بالماء المغليّ _____ المستشفى _____ الموت _____ أو مجرّد الصدمة من فكرته، اللوم والتوبيخ ؟

أجل، لكن التفاصيل لا تهم!! الأهم هو ما تحملُه بداخلِها، البقعة، الجريمة، الفعلة التي تستوجب التكفير عنها، إنها هناك دائمًا، بين الكتفيْن.

" نعم، " يبدو أنها تومئ إليّ، " إنها الفعلة التي ارتكبتُها."

سواء ارتكبتِ خطيئة أم لا، وأيًّا كان ما فعلتِ، أنا لا أعبأ بهذا، ليس هذا ما أريد.

الفاترينة الزجاجيّة لمحال بيع الأقمشة، ذات الفيونكات والشرائط البنفسجيّة، _____ نعم، هذا

الموضوع سوف يفيد[1]، أمرٌ تافه بعض الشيء، فكرة مطروقة ومألوفة ـــــ طالما المرءُ بوسعه الاختيار بين الجرائم، سوف يكون هناك العديد جدًّا من الاختيارات.

(دعوني أختلسُ النظرَ ثانيةً ـــــ مازالتْ نائمة، أو تتظاهر بأنها نائمة! بيضاءُ، مُتْعبَةٌ مُستهلَكةٌ، الفمُ مُغلَقٌ ـــــ بوجهها مسحةٌ من العناد والاستعصاء على المعالجة، ربما أكثر مما يظن المرء ـــــ لا ملمحَ واضحًا أو إشارة للغريزة) ـــــ ثمة جرائمُ عديدةٌ لا تناسبك؛ جريمتُك متواضعة؛ بينما القصاصُ جليلٌ ومهيب؛ لأن بابَ الكنيسةِ يُفتحُ الآن، المقعدُ الخشبيّ الصلب يستقبلُها؛ تركعُ فوق البلاط البنيّ ؛ كلَّ يومٍ، في الشتاء، في الصيف، في الغسق، في الفجر، (هي الآن في هذه الحال) تُصلّي.

---

[1] تقصد أن هذا الموضوع يمكن أن يكون موضوعًا للرواية أو مادة للجريمة المزعومة (المترجمة)

كلُّ آثامها تسقطُ، تسقطُ، إلى الأبد تسقط.

البقعةُ سوف تمتصُّ الآثامَ جميعًا. إنها تتفاقم، يحمرُّ لونُها، تحترق. بعد هذا سوف تخزُ المرأةَ فتختلجُ وتتشنّج من فرط الألم.

الأولادُ الصغار بدأوا يظهرون. "بوب موجود على الغداء اليوم" ــــــ غير أن النساءَ المُسنّات هن الأسوأ.

في الواقع ليس بوسعِك الصلاةُ والدعاءُ الآن أكثــر من ذلك. لأن كروجر غاصَ تحت الغمــام ــــــ ذابَ وانمحى كأنما بريشةِ رسامٍ مــضمّخةٍ بــاللون الرمــاديّ السائل، بعد أن أضاف إليها مسحةً من الأســود ــــــ حتى طرف الصولجان اختفى كذلك. هذا يحــدث دائمًــا! بمجرد أن تشاهديه[1]، تشعرين بوجوده، سرعان ما يــأتي من يقاطعكما ويفسد الوصل. إنها هيلدا الآن.

---

[1] تقصد لحظة تواصلها مع الله (المترجمة)

كم أنت تكرهينها ! إنها حتى تغلــقُ بـــابَ الحمّـــامِ بالمفتاح طوال الليل أيضًا، مع إنه الماء البارد وحسب ما تحتاجين إليه، أحيانًا يبدو الاغتسالُ مفيـــدًا حـــين يـــسوء الطقسُ في الليل. ثم "جـــون" علـــى الإفطـــار ______ الأطفال ______ الوجبات شديدة الرداءة، وأحيانا يتواجـــد أصدقاء ______ نباتات السرخس جميعهـــا لا تـــستطيع إخفاءهم ______ هم يخمنون ويتخيلـــون أيـــضًا؛ لهـــذا تخرجين إلى حيث الواجهة المائيـــة الأماميـــة[1]، حيـــث الموجات رماديّة اللون، وحيث الصحف تتطاير، وحيـــث المخبأ الزجاجيّ مفعمٌ بالحياة ومُنفذٌ للهواء البارد، في هذا المكان يكلفكُ المقعدُ بنسين[2] ______ مكلّفٌ جدا ______ لأنه يلزم وجود وعّاظ على طول الضفة الرمليّة.

آه، إنه زنجيّ _____ يا له مـــن رجـــلٍ مـــضحك !______ هذا الرجل الـــذي يحمـــل الببغـــاوات ______ باللكائنات الصغيرة المسكينة !!

---

[1] واجهة زجاج مائية حيث توجد مقاعد للإيجار *The Norton Anthology) World Masterpieces(*

[2] - 2 pences – عملة نقدية معدنية تساوي المائة منها جنيه إسترليني (ت)

أما من أحدٍ هنا يفكر في الربّ ؟ _____ هنـــاك، فوق الجسر البعيد، يمسك عصاه ______ لكن لا ______ لاشيءَ هناك سوى الرماديّ في السماء، أو، لـــو كانـــت السماءُ زرقاء، لولا تلك الغيوم البيــضاء التـــي تخفيـــه وراءها، ثم هذه الموسيقى ______ إنها موسيقى الشرطة العسكرية _____ وعمَّ يبحثون ؟ هل يمسكون بهم ؟ كـــم يحملق الأطفال! حسناً، إذًا العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية ______.

– " العودة إلى المنزل عبر الطرق الخلفية! "

لهذه الكلمات معنى؛ ربما نطقها رجلٌ عجــوزٌ لـــه لحيّة وشارب ______ لا، لا، لم يتكلم في الحقيقة؛ سوى أن لكلِّ شيءٍ معنىً ______ الإعلانـــاتُ المتكئـــةُ علـــى بواباتِ البنايات ______ الأسماءُ فوق فتـــارين المَحـــال ______ الثمارُ الحمـــراءُ فـــي الـــسِّلال ______ رءوسُ

النساءِ في محال الكوافير ـــــــــ كلها تقــول: " مينـــي مارش!"

لكن، هناك ارتجافةً أخرى.

- " البيض أرخص ثمنًا!"[1]

هذا ما يحدث دائمًا! كنت أفكر بها فوق شـــلالات المياه، نحو الجنون مباشرةً ، عندئذ، فجأةً مثل قطيـــعٍ من أغنام الحُلْم، استدارتْ هي نحو الجهـــة الأخـــرى، وانزلقت بين أصابعي.

البيضُ هو الأرخص. مربوطةٌ بحبالٍ عند شـــواطئ العالم، لا جريمةَ من الجرائم، أحزانَ، تطـــرّفَ، جنـــونَ المسكينة ميني مارش؛ ثمة وقتٌ دائمًا لتنـــاول الوجبـــات

---

[1] خيال الراوية الصامت وأفكارها توقف بغتة ونزل إلى أرض الواقع حين شرعت "ميني مارش" في تجهيز وجبتها السريعة في القطار، التي كانت عبارة عن بيضة مسلوقة، فيما تعلّق بصوت مسموع " البيض أرخص ثمنًا!" *World Masterpieces(The Norton Anthology)*

السريعة؛ لن تراها في جوٍّ عاصفٍ بغير معطف مطر، لا تعدمُ الوعيَ كليّة برِخَصَ البيض. ولهذا، ستــصلُ إلــى البيت ـــــــ وسوف تكشطُ حذاءها الطويل من الوحل.

هل قرأتُكِ على نحوٍ صحيح ؟

لكنه الوجهَ البشريّ ـــــــ الوجهَ البــشريَّ فــوق الحافة العليا لصفحة الصحيفة المحتشدة يحمــل أكثــر، مازال يخبئُ أكثر.

الآن، فُتِحَتِ العينان، تنظران بحذرٍ؛ وفــي داخــل العين البشريّة ثمّة ـــــــ كيف يمكــن أن نــسمي هــذا الشيء ؟ ـــــــ ثمة انكسار ـــــــ انقــسام ـــــــ لكنك حين تقبضُ على ساق النبتة، إذا بالفراشــة تختفــي ـــــــ الفراشة التي تتشبّثُ في المساء بأعلى الزهــرة الصفراء ـــــــ تحركي، ارفعي يدَك، بعيــدًا، عاليًــا، بعيدًا جدًّا.

لن أرفع يدي. تشبّثي ساكنةً، ثمَّ، ارتجفي، يا حيـــاة ....، يا روح ....، يا نفس ....، يا أيًّا ما يكون من مينـــي مارش ______ أنا، أيضًا فوق زهرتي ______ والصقرُ فوق الزغب ______ وحيدًا، وإلا ما جدوى الحياة إذًا ؟

من أجل أن تعلو؛ تشبّثْ ساكنًا في المساء، فـــي منتصف النهار؛ تعلّق ساكنًا فوق المنحدر. رجفــة اليــد ______ ستختفي، في الأعلى ! ثم تتزن من جديد. وحيدًا، غيرَ مرئيّ؛ تشاهدُ كلَّ الأشياء الساكنة هناك في الأسفل، كلُّ شيء يبدو فاتنًا. لا أحدَ يرى، لا أحدَ يهــتم. عيـــون الآخرين هي سجوننُا؛ أفكارُهم هي أقفاصُنا. الهواءُ فـــي الأعلى، الهواءُ في الأسفل. القمرُ والخلود .... أوه، لكنني أسقطُ في الحَلبة ! هل تسقطين أيضًا؟ أنتِ يا من تقبعـــين في الركن، ما اســمك ______ امـــرأة ______ "مينـــي مارش"؛ ألم يكن شيئًا شبيها بهذا ؟

إنها هناك، ملتصقةٌ ببرعمِ زهرتِها؛ تفــتحُ حقيبـــةَ يدِها، تُخْرِجُ قوقعةً مُجوّفة ______ بيضة ______ مـــن

الذي كان يقول إن البيضَ هو الأرخص ؟ أنتِ ؟ أم أنا ؟ إنه أنتِ من قالها في طريق العــودة إلــى البيــت، هــل تتذكرين؟ حينما فتحَ السيدُ العجوز مِظَلَّته فجــأة ـــــــ أو ربما كان يعطس، أليس كــذلك ؟ علــى أيــة حــال، "كروجر" قد رحل، وأنتِ عدتِ " إلى المنزل من الطريق الخلفي"، وكشطتِ حذاءكِ الطويل. أجل. والآن تبــسطين فوق ركبتيكِ منديلاً ورقيًا لتُسقطي فيه كسراتٍ صــغيرةً مضلّعةً حادةَ الزوايا من قشرة البيضة ـــــــ كــسراتُ خريطةـــــــ أُحجية[1]، كم أتمنى لــو أمكننــي تجميــع الكسرات سويا ! فقط لو تجلسين ساكنة.

حرّكتْ ركبتيها ـــــــ فتــشظّتِ الخريطــةُ إلــى أجزاءٍ من جديد. لأسفل منحدرات جبل الأنديز[2] تتدفع كتل الرخامِ الأبيض ضاغطةً عنيفة، ساحقةً، حتــى المــوت،

[1] Puzzle، ذكّرتها كسراتُ قشرة البيضة بلعبة الأطفال التي تتكون من قطع صغيرة يتم ترتيبها للحصول على صورة مكتملة في النهاية. (المترجمة)

[2] Andes - سلسلة جبال في أمريكا الجنوبية تمتد بمحاذاة الخط الغربيّ للقارة اللاتينية (المترجمة)

حشود من كتائب البغال الإسبانية ، بقوافلهـــا ومواكبهـــا ـــــــــ "دريك"[1] يجمعُ الغنائم، ذهبًا وفِضّةً.

لكن لنعدْ ـــــــــ.

إلى أيّ نقطة نعود، إلى أين ؟ هي فتحـــتِ البـــاب، تعلِّقُ مظلّتِها على الحامل ـــــــــ هذا غنيٌّ عن القـــول؛ هكذا، أيضًا، نفحةٌ من رائحة لحم بقريّ تأتي من البدروم؛ قطرةٌ، قطرةٌ ، قطرة. لكـــن الـــشيءَ الـــذي لا يمكننـــي الخلاص منه، الشيء الذي يجب عليّ أن أتجاوزه، هـــو رأسٌ منكّس، وعينان مغمضتان، تمتلكان جسارةَ كتيبـــة، وعماءَ ثور، هجومٌ ثم انفراطُ العقد في الهواء، هي، بغير شك، تلك الشخوص المختبئة خلف نبات السرخس، وكـــلُّ هؤلاء الرحّالة من التجار.

---

[1] Drake فرنسيس دريك: قبطان إنجليزيّ كان يقرصن السفنَ الإسبانية العائدة من أمريكا الجنوبية، محملة بالذهب والفضّة المستلَبة من الهند.(المترجمة)

هناك، كنتُ أخفيتهم طوال هذا الوقت على أمـــل أن يتلاشوا بطريقة أو بأخرى، أو الأفضل أن يظلّوا ينبثقون، لأنهم في الواقع يجب أن يفعلوا ذلك، إذا ما كانت الرواية ستمضي في طريق الجمع بين الثراء والتخمة، بين القدر والمأساة، كما تفعل الروايات عادةً، حين تتناول أحـــداثُها اثنين، إن لم يكونوا ثلاثة، من الرحالّة التجـــار، وبـــستانًا كاملاً من النباتات والدريقات. " سعف النخيل وأوراقُ تلك النباتات لا تخفي إلا جزءًا صغيرًا من التـــاجر المـــسافر وحسب ______ " نباتات الخلنج كان بوسعها إخفاؤه كليّةً، وعلى سبيل المساومة، أعطني رميتيْ الحمراء والبيضاء، التي من أجلها كافحتُ وتضوّرتُ جوعًا؛ لكنها الخلنجيات في مدينة "إيستبورن" – في ديسمبر – فوق طاولة عائلـــة "مارش" ______ كلا، كلا، لن أجرؤ؛ كل الأمر عبـــارة عن كسرات خبز وآنية ملحٍ للسفرة وكشكشات في غطاء المائدة ونباتات سرخس. ربما بعد برهة سيكون لنا وقـــتٌ بمحاذاة البحر. علاوة على ذلك، فأنا أشعر، مـــن جـــرّاء تلك الوخزات اللطيفة من النقوش والزخارف الخضراء و شظايا الزجاج المتكسّر، أشـــعر برغبـــة فـــي التحـــديق

والتلصص على الرجل الجالس فـــي مــواجهتي ______ رجلٌ يمتلكُ القدْرَ الذي يمكنني تدبّره. "جيمس موجريـــدج "، هل هو ذلك الرجل الذي يُطلقُ عليه آل مـــارش اســـم "جيمي" ؟

[ميني، يجب أن تعديني ألا تنتفــضي أوترتجفـــي مجددًا حتى أستقرَّ على الأمر].

"جيمس موجريدج يسافرُ من أجل المتـــاجرة فـــي ______ هل نقولُ في الأزرار؟ ______ غير أن الوقـــت لم يحن بعد لاستحضار الأزرار فـــي الروايـــة ______ الكبير منها والصغير فوق الكروت الطويلة، بعضها يشبه عيون الطاووس، بعضها ذهبيٌّ باهـــت، بعـــضها يـــشبه الحجارة، والبعض مكـــسوٌّ بطـــلاء الـــشُّعب المرجانيّـــة ______ لكنني قلتُ إن الوقت لم يحن بعد. هـــو يـــسافرُ، وفي أيام الخميس، يومه الذي خصصه لـــ " إيستبورن "، يتناولُ وجباته مع آل مارش. وجهـــه الأحمـــر، عينـــاه الصغيرتان الثابتتان ______ كلا، على الإطلاق. الأمورُ

على إجمالها تبدو عاديةً ـــــــ شـــهيته الرهيبـــة إلـــى الطعام (هذا مُطَمْئِنٌ؛ لأنه لن ينظر إلى مينـــي قبـــل أن يأتي الخبزُ على مرقةِ اللحم ويجعلها تجف)، فوطةُ السفرة مطويةٌ على شكل جوهرة ـــــــ ولكن هذا بدائيٌّ، وأيًّا كان الأمر بالنسبة إلى القارئ، فهذا لن يغرر بي. فلنترك أشياءَ موجريدج جانبًا، دعونا نتحـــرك. حـــسنًا، أحذيـــةُ العائلة يتم إصلاحُها في أيام الآحاد بواسطة جيمس نفسه. إنه يقرأُ صحيفة "الحقيقة"[1]. لكن ماذا عن أهوائه؟ الزهور ـــــــ وزوجتُه ممرضةُ المستشفى المتقاعـــدة ـــــــ شيءٌ مثيرـــــــ بالله عليكِ دعيني أحصل على امـــرأة واحدة لها اسم يروق لي ! لكن لا؛ هي واحدة من بنـــات الأفكار، هؤلاء الأطفال الذين لا يولدون إلا في العقـــل[2]، غير شرعيين، وبرغم هذا نحبهم، تمامـــا مثـــل نباتـــاتي الخلنجية.

---

1 "*Truth* "magazine

2 تقصد الأفكار (ت)

كم من البشر يموتون في كلّ رواية كُتبت ــــــــــ البشرُ الأفضلُ والأعز، بينما موجريدج يحيا. تلك خطيئةُ الحياة. هاهي "ميني" تأكل بيضتَها في هذه اللحظة، قُبالتي وعند النهاية الأخرى من الخط ــــــــــ هــل تجاوزنــا "لويز"[1]؟ ــــــــــ لابد من وجود "جيمي" ــــــــــ وإلا فما سبب ارتجافتها؟

لابد من وجود " موجريدج " ــــــــــ خطيئةِ الحياة. الحياةُ تفرضُ قوانينَها؛ الحياةُ تعرقّل الطريق؛ الحياةُ هــي وراء نبات السرخس؛ الحياة هي الطاغيــة، أوه، لكنهــا ليست مستبدّةً على الضعفاء! لا، لأنني أؤكد لكم أني أتيتُ بملء إرادتي؛ جئتُ بإيعازٍ من السماء التي تعلمُ أيَّ إكراهٍ وراء السراخس والأباريق الزجاجية، حيث الموائد ملطخةٌ والقواريرُ ملوثة. أتيت[2] من دون مقاومةٍ لأغــرزَ نفــسي وأغيب في مكانٍ ما في نسيج اللحم المتماسك، في الشوكة الغليظة للعمود الفقريّ، حيث سيكون بوسعي أن أفهــمَ أو

---

[1] *Lewes*

[2] تبدأ رحلتها التي أشرتُ إليها في المقدمة (المترجمة)

أجد موطئ قدمٍ داخل الإنسان، داخل روح موجريـــدج ؛ الرجل.

التماسكُ الهائلُ للأنسجة؛ العمودُ الفقريُّ صـــلدٌ مثـــل عظامِ الحوت، مستقيمٌ مثل شجرةِ البلوط؛ بينما الـــضلوعُ تتفرّعُ مثل الأشعة؛ اللحمُ البشريّ متوترٌ ومـــشدودٌ مثـــل نسيجِ المشمّع؛ التجـــاويفُ الحمـــراء؛ حركـــات القلـــب الانقباضيّة من امتصاص وضخٍّ، بينما من أعلى تتـــساقط قطعُ اللحمِ في مكعباتٍ بنيّة وتتـــدفق الجعـــةُ برَغْوَتِهـــا لتتمخضَ مع الدمُ من جديد ــــــــ وهكذا نـــصلُ إلـــى العينين.

خلف الدريقات تبصرُ العينان شيئًا: أسودَ، أبـــيضَ، شيئًا موحشًا؛ الآن الصحنُ ثانيةً؛ وراء الدريقات تبـــصرُ العينان امرأةً متوسطةَ العمر؛ "شقيقةَ "مارش"، هيلدا على شاكلتي أكثر،" الآن، تنظر العينان إلى شرشف الطاولـــة. "مارش بوسعه أن يدرك مـــاذا أصـــاب آل مـــوريس..." سنناقش هذا الأمر لاحقًا؛ جاءَ طبـــقُ الجـــبن ؛ الـــصحنُ

ثانيةً؛ دعه يدور دائريًّا ـــــــــ الأصابعُ الضخمة؛ والآن المرأة الجالسة قبالته.

" شقيقة مارش ـــــــــ لا تشبه مارش كثيرًا، أنثى بائـــسة رثّـــة متوســـطة العمـــر... يجـــب أن تطعمـــي دجاجاتِك.... بحق السماء، ما الذي أهاجَ ارتجافاتِها؟ ليس ما قلته *أنا*؟ هل أنا السبب كذلك؟ عزيزتـــي، عزيزتـــي، عزيزتي! يالــ تلك النسوة متوسطات العمر!! عزيزتـــي، عزيزاتي!"

[أجل يا ميني؛ أعلم أنك ارتجفتِ، لكن مهلا دقيقـــة ـــــــــ يا جيمس موجريدج!].

"عزيزتي، عزيزتي، عزيزتي!" كم يبدو الـــصوت جميلا! مثل طرقةِ مِطرقة فوق ضلعٍ لحمٍ مغمـــورٍ فـــي التوابل، مثل خفقةِ قلبِ حوتٍ عجوز حينما تحتشد البِحارُ كثيفةً ضاغطةً عليه حين تتلبد المروجُ بالغيوم.

" عزيزتي، عزيزتي!" ماذا تفعل نـــواقيسُ الجنـــائز للأرواح المضطربة كي تعزيها وتهـــدّئ مـــن روعِهـــا، تحتضنُها في طبقاتِ الكتّان، قائلةً، " الوداع، حظًّا طيّبًـــا!" وبعد ذلك تقول، " أين تكمنُ سعادتُك ؟" برغم مـــن هـــذا سوف يقطف موجريدج زهرتَه من أجلها، وهذا ما كـــان، انتهى الأمر.

والآن ما هي الخطوة التالية؟ " سيدتي، سوف يفوتك القطار،" فهم لا يتلكئون.

ذاك هو طريق الرجل؛ ذاك هو الصوت الذي يدوي صداه؛ صوت كاتدرائية القديس "بولس" وصوت الحافلات العمومية ذات المحركات. لكننا نكنس فتات الخبز بعيـــدًا. أوه يا موجريدج ، ألن تنتظر؟ هل يجب أن تمضي؟ هـــل ستسافر إلى إيستبورن هذه الظهيرة في واحدة مـــن تلـــك العربات الصغيرة؟ هل أنت ذلك الرجل المحبوس داخل صناديق الكرتون خضراء اللون، والذي، بين حينٍ وآخر، يسدل ستائرها، وفي أحيان أخرى يجلس على نحوٍ مهيب

شاخصًا للأمام مثل أبي الهول، ودائما هناك نظرة تــشبه القبور، تشبه شيئًا مــن أداوت متعهــدي الــدفن الــذين يجهّزون الموتى، التابوت، بينما الغسق يحيط بالحــصان والحوذيّ؟ اخبرني ـــــــ لكن الأبواب صُــفِقَتْ. لــن نلتقي أبدًا من جديد. الوداع يا موجريدج!

أجل، أجل، إني قادمة. تماما فــوق قمــة المنــزل. لحظة واحدة، سوف أتريّثُ برهةً. كم يتجول الوحل فـــي العقل ـــــــ كم من دوامات تتركها تلك الوحوش، المياه تتأرجح، والأعشاب الصغيرة تتمــاوج، خــضراء هنـــا، سوداء هناك، تضربُ في الرمال، حتى تتجمــع الــذرّات مجددًا بالتدريج، ثم تَنخلُ الرواسبُ نفسَها، ومن جديد من خلال العين، يبصر المرءُ كلَّ شيءٍ صافيًا وساكنًا، وقتئذ، تصعد إلى الشفتين بعض الصلوات والدعوات من أجــل الموتى، جنازةٌ للأرواح من تلكم التي يومئُ فيها المــرءُ برأسه لهؤلاء الذين لن يلتقيهم بعد ذلك أبدًا.

جيمس موجريدج أصبح ميتًا الآن، رحل إلى الأبد.
حسنًا يا ميني ______

- " ليس بوسعي مواجهة الأمر أكثر من هذا."
إذا ما قالت ذلك ______

(دعوني أنظر إليها. إنها تكنسُ قشر البيض نحو منحدراتٍ عميقة).

لقد قالتها بالتأكيد، بينما تميلُ على حائط غرفة النوم، وتقتلعُ تلك الكراتِ الصغيرةَ التي تزيّن حوافَ الستارةِ قرمزيةِ اللون.

غير أن النفسَ حين تتحدث إلى النفسِ، من يكون المتكلم؟ ______ الروح المدفونة؟ النفس التي أُقصيْتْ، وأُزيحت عميقًا، عميقًا، في عُمقِ السرداب المركزيّ لكهوف الموتى؟ النفسُ التي اعتمرتْ الوشاحَ الحاجبَ وتركتِ العالم ______ نفسٌ جبانةٌ ربما، لكنها جميلةٌ على

نحوٍ ما، لأنها تحلّق حاملةً مشكاتِها المنيرة بغير توقّــفٍ أعلى وأسفل الدهاليز المعتمة.

" ليس بوسعي تحمّل المزيد".

هكذا قالت روحُها. " ذاك الرجل على مائدة الغداء ــــــــ هيلدا ــــــــ الأطفال." أوه، أيتها السماء، هــذا نشيجُها ! ها هي الروحُ تنتحبُ مصيرَها، الــروحَ التـــي طُردَت وأُزيحت على مقربةٍ من هنا، أو هناك بعيدًا، حتى تستقرَّ فوق السجاجيد الواطئــة ــــــــ حيــث مــواطئ الأقدام الهزيلة ــــــــ والمِزَقُ المنكمشة لكل هذا الكونِ الآخذِ في التلاشي ــــــــ الحبُّ، الحياة، الوفاء، الزوجُ، الأطفال، لا أعرف تحديدًا أي بهاءٍ وروعة فـــي لمحــات مرحلة الأنوثة المبكرّة. " ليس من أجلي ــــــــ ليس من أجلي."

لكن، حينئذ ــــــــ شطائرُ الفطائر، الكلبُ العجوزُ الأجرد ؟ الحصيرةُ المزخرفة بـــالخرزِ التـــي يجــب أن أتخيلَها، ومواساة لفافات الكتان. إذا كانت ميني مارش قد

دُهست وأُخذت إلى المستشفى، لكــان ســيهتفُ الأطبــاءُ والممرضاتُ أنفسُهم..... هناك المشهد والرؤيــة ـــــــــ وهناك المسافة بينهما ـــــــــ البقعة الزرقاء في نهايــة الطريق المشجّر، بينما، برغم كل شيء، الــشاي وافــرُ، وشطائر الكعك ساخنة، والكلبُ ـــــــــ "بيني، عدْ إلــى سلّتك أيها السيد، وانظر ماذا جلبت لــك الأم !" وهكــذا، تأخذين القفازَ ذا الإبهام المقطوع، تتحدين مــرةً أخــرى الروح الشريرة المتلصصة فيما يُعرف بــالولوج داخــل الثقوب، تجددين التحصينات، تجدلين الصوفَ الرمــاديّ، تنسجينه للداخل والخارج.

تنسجين للداخل والخارج، من جانبٍ إلــى جانــبٍ وتعيدين ذلك، تغزلين الشبكةَ التي من خلالها الله ذاته ... ـــــــــ صهٍ، لا تفكري في الله! كم هي الغرز مُحْكَمَــة ومحبوكة! يجب أن تفخرينَ برتقِك ونــسيجك. يجــب ألا ندع شيئًا يزعجها. لندعِ الضوءَ ينسابُ برهافةٍ، ولنجعــلْ الغيمةَ تُظهرُ القميصَ الداخليّ للورقةِ الخضراء الأولــى. لندعِ العصفورَ يحطُّ على غصن الشجرة، ويهزُّ قطــرات

المطر المعلّقة على مرفق الغصن.... لماذا ترفعُ بصرَها إلى أعلى؟ هل هناك صوتٌ ما، فكرةٌ ما؟ آه، الـــسماء ! مرةً أخرى تعودين للشيء الذي فعلتِ، الزجاج السميك ذو الفيونكات البنفسجية؟ لكن هليدا سوف تـــأتي. الخـــزي، العار والفضيحة، أوه، أغلقي تلك الثغرة.

بعدما أصلحتْ ميني مارش قفازَها، تلقي به داخـــل الدرج، ثم تغلق الدرج في حسمٍ. اقتنصُ نظـــرةً لوجهِهـــا عبر انعكاسه على الزجاج[1]. الشفتان مزمومتـــان. الـــذقن معلّقةٌ ومرتفعة. بعد ذلك بدأت تعقدُ رباطَ حـــذائها، ثـــم لمست حنجرتَها. على أي شـــكل دبـــوس الزينـــة علـــى صدرك؟ نباتٌ طفيليّ أم ترقوةُ طائر؟ وما الذي يحـــدث؟ إن لم أكن مخطأةً جدًا، فإن النبضات تتـــسارع، اللحظـــة ستأتي حالا، الخيوطُ ستتسابق، والطوفانُ أمامنا. هنا تكمنُ الأزمة ! كانت السماءُ في عونِك ! تمعن فـــي اكتئابهـــا. تشجعي تشجعي ! واجهي الأمر، كُونِيه أنتِ، بالله عليـــكِ

[1] زجاج نافذة القطار (ت)

لا تتنظري فوق الحصيرة الآن ! ها هو الباب هناك ! أنا في جانبك ! تكلمي ! تصدّي لها، اقهري روحَها !

- " أوه، معذرةً ! نعم، هذه إيستبورن. سوف أنـــزل هنا من أجلك. دعيني أجرّب مقبض اليد."

[لكن يا ميني، بـــرغم اســـتمرارنا فـــي الإدعـــاء والتظاهر، فإنني قرأتك على نحوٍ صـــحيح ______ أنـــا معكِ الآن].

- " هل هذه كلّ أمتعتك؟"
- " نعم بكل تأكيد، أنا ممتنةٌ جدًا."

(لكن لماذا تتلفتين حولكِ هكذا؟ هيلدا لن تأتي إلـــى المحطة، ولا جون؛ وموجريدج يقود سيارتَه في الجانـــب البعيد من إيستبورن).

- " سوف أنتظر بجانب حقيبتي يا سيدتي، هذا أكثــر أمانًا. قال أنه سيلتقي بي.... أوه، ها هو ذا ! هــذا هو ابني."

وهكذا
يمضيان سويًّا.

حسنًا، ولكنني حائرة.... بدون شك، يا ميني أنــتِ تعلمين أكثر، شابٌ غريب.... توقّــفْ ! ســوف أخبــره ـــــــ ميني ! آنسة مارش ! ـــــــ لا أعرف بــرغم هذا. ثمة شيء غريبٌ في عباءتِها فيما يحركها الهــواء. أوه، لكن هذا غير صحيح، غير لائق ولا محتــشم...... انظروا كيف يتثنى فيما يمضيان نحو البوابة الرئيسية. لقد وجدت تذكرتَها. يالها من نكتة! يمــضيان بعيــدًا، إلــى الأسفل نحو الطريق، جنبًا إلى جنب.... حسنًا، إن عالمي في حالٍ سيئة يصعب الخلاص منها! ما الذي أتكئُ عليــه ؟ ما الذي أعرفه ؟ تلك ليست مينــي. لــم يكــن هنــاك

موجريدج على الإطلاق. من أنا ؟ الحياة عاريـــةٌ مثـــل قطعة عظام.

ولكن تبقى النظرة الأخيرة إليهما ______ بينما هو يخطو نحو الحاجز الحجري وهي تتبعه حول حافة البناية الضخمة، يملئاني بالحيرة ______ يغرقاني مـــن جديـــد. شخصان غامضان ! أم وابنها. من تكونين ؟ لماذا تمشين نحو الشارع ؟ أين ستنامين الليلة، ثم، غدًا؟ أوه، كم تدور وتلتف مثل دوامة ______ تطفو بي من جديد ! سأبدأ في تتبعهما. الناس يقودون السيارات في هذا الطريـــق وفـــي ذاك الطريق. الضوء الأبيض يتقطّع و ينسكب. النوافـــذُ ذات الزجاج السميك. زهورُ القرنفل وزهورُ الأقحـــوان. نباتُ اللبلاب في الحدائق المظلمة. عربات الحليب علـــى الأبواب. أينما ذهبتُ، ثمة كائنات غامضة، أنـــا أراكمـــا، تنعطفان عند الناصية، أمهاتٌ وأبناء، أنتِ، وأنتَ، وأنتِ. أُسْرِعُ، أتتبعُهم. هذا لابد هو البحر كما أتخيـــل، منـــاظرُ الريف الطبيعية رماديةُ اللون، معتمةٌ مثل الرماد؛ الميـــاهُ تدمدمُ وتتحرك. إذا ما سقطتُ على ركبتيّ، إذا ما مارستُ

الطقوسَ الدينية، الألاعيبَ العتيقة، إنه أنتم، أيتها الكائنات الغامضة غير المعلومة، أنتم من أتعبّد فيهم ، فإذا فتحـــتُ ذراعيّ، فإنه أنتم من أعانق، أنتم الذين أجـــذبهم نحـــوي ______ أيها العالم الجدير بالحب !

***

حوارٌ لم يتمْ

مع فرجينيا وولف

هذه نخبة من الأسئلة التي وجهها القراءُ المعاصرون من مختلف الأعمار والثقافات للروائية فرجينيا وولف بعد موتها بعقود. أجابَ عنها نخبةٌ من خبراء الصف الأول اتكاءً على كتابات وولف ورواياتها ورؤاها في الحياة والثقافة والأدب. أسئلة حول منهجها الكتابي وآرائها حول الحياة ووضع المرأة وحياتها الخاصة وانتحارها، وإجابات متخيَّلة لم تقلْها وولف غير إنها متكئة بقوة على أسلوب تعاطيها للأمور.

- **كيف كانت الحياة في بريطانيا أثناء الحرب العالمية؟**

- أفترضُ أنك تقصد الحرب الكونية الثانية (1939-1945) . نعم، بالفعل أتذكّرُ الكثير من الأمور عن تلك الفترة. لقد مِتُّ عام 1941 غير أني أذكر جيدًا السنوات الأولى من الحرب والشهور السابقة التي أرهصتْ لها.

في مذكرّاتي ليوم 22 يناير 1939 أشرتُ إلى أن حربًا وشيكة تلوح في الأفق. في اليوم التالي أصدرَ رئيس وزارتنا مستر "شامبرلين" بيانًا في الإذاعة يدعو فيه كل مواطنٍ إلى الخدمة :" من واجبِ كلِّ رجل أن يؤمِّن سلام البلاد." كان هذا يعني تنظيم المؤن، و"التعتيم الأسود"[1] (الذي يعني تغطية النوافذ بالأقمشة السوداء حتى تغرقَ لندن في الظلمة وتنطمس معالمُها فتظنُّها الطائراتُ المعادية مناطقَ ريفيةً فلا تعبأ بإلقاء القنابل عليها)، وكل فرد أظهر تعاونا مع الأمر.

[1] black-out

كم كرهت هذا التعتيم الأسود ! في يومياتي ليوم 2 فبراير 1940 كتبتُ:" إن التعتيم الأسود أشد إجرامًا من الحرب ذاتها... لم تغب عن خاطري لندن في حال السلم، مصابيحُ الليل، حافلاتٌ تزأر فيما تمرُّ عبر ميدان تافي ستوك..."

كنت كثيرًا ما أتشوّق لجولاتي المسائية، حيث كان من الخطورة أن يسير أحدٌ في الظلام الدامس. اكتشفتُ وقتها كم أحببتُ مدينتي، وتخيلت ما لو سقطتْ قنبلةٌ فوق أحد شوارعها، خاصة تلك الأزقة الصغيرة ذات الشرفات النحاسية والستائر التي تعبق برائحة النهر، والعجائز وهم يقرأون!! بالتأكيد كان إحساسي الوطني يشتعل، بالرغم من كوني أميل للنهج المسالم، وأرفض الحرب بكل مستوياتها.

كان زوجي متورطا في العمل السياسيّ، وكنت على درايةٍ بالكثير من الظروف السياسية التي يمرّ بها العالم آنذاك، غير إني بدأت أشعر أن التفكير في أسباب الحرب لونٌ من إهدار الوقت.

حينما كنا في منزلنا الريفي كنت أتوق إلى السفر إلى المدينة، لكنني عدلتُ عن فكرتي قائلة:" ما المغزى من الذهاب إلى هناك؟ أن نُقتَل بقذيفة؟!"

في مايو 1940 كسرَ الألمانُ خطَّ الدفاع الفرنسيّ وبدءوا في التوجه صوب القناة. كنتُ مرتعبةً من فكرة الغزو، خاصة وزوجي يهوديٌّ الأصل مما يعني أن خطرًا عظيما يحدق بنا.

الصحفُ كانت "صانعة أبطال"، أي كانت تعرض صور المقاتلين الأبطال بنظراتِهم المنتشية بالنصر فيما كنتُ أفكر،" إلى أي مدى نحن جديرون بمثل هؤلاء الرجال؟" كنت أحاول أن أكتبَ روايتي الأخيرة، "بين فصول العرض"، وكان من الصعب جدًا الشروعُ في الكتابة بينما كل تلك الأحداث تجري.

بالمناسبة، هل شاهدتم برنامجًا تليفزيونيًّا معاصرًا لكم يسمى "منزلٌ في الأربعينيات"[1] ؟ فهمت أنه يرصدُ يومًا من حياة أسرة عاشت ثمانية أسابيع

---

1 - *1940s House*

في منزلٍ تم بناؤه على ذات الطراز السائد في الأربعينيات، بكل مفردات الحياة آنذاك، المؤن، التعتيم الأسود، الغارات الجوية الخ ، إذا ما استطعتم أن تشاهدوا هذا البرنامج، أعتقد أنه سيعطيكم فكرةً جيدة عن حال بريطانيا وكيف كانت في تلك الآونة.

- **هل مقالتا "غرفة تخص المرء "،و "ثلاثة جنيهات" تعكسان رؤاكِ السياسية الخاصة ؟**
- نعم، الاثنتان تعكسان أفكاري، وقد كُتبتا من أجل أسباب مختلفة، وانطلاقا من مقاربات فكرية مختلفة.

كتبتُ "غرفة تخصُّ المرء" أساسًا كمحاضرةٍ دُعيتُ لألقيها في جامعة نيونام في كامبريدج، حول المرأة والإبداع. (وعن طريق معجزةٍ ما، بعد ثلاث سنوات من نشر "غرفة تخص المرء "، وجدت كل صفحات مقالتي الأصلية عن المرأة والإبداع، لكنني لا أذكر ما إذا كنت

بالفعل كتبت المحاضرة التي ألقيتها أم فقط كتبتُ مقالةً ترتكز على هذا الموضوع).

بمجرد أن بدأت أفكر في عنوان المحور، تملكني السخط من جراء غياب صوت النساء المميزات هناك. كان القليل من النوافذ متاحًا للمرأة آنذاك. بالتأكيد كانت نبرة المقالات مرحة بعض الشيء لكنني كنت جادة فيما يخصُّ المحتوى. إبان كتابتي "ثلاثة جنيهات" كنت حانقة. كنت عنيفة في كل ما جاء بها. كتبتها في حالٍ من الاعتقاد الغاضب. وكانت ردود الفعل فجّة حول هذه المقالة: كيو دي ليفيز، الناقدة بجامعة كمبريدج قالت إنني بدوت وكأنني واقعة تحت وهم أن النساء ظلت لقرون يقلّبن القدور بيدٍ ويؤرجحن المهد بالأخرى...(أمر مضحك. كانت ترمي أنني مشوشة العقل، وغير ملمّة بالواقع).

غير أني حصدتُ خطاباتٍ كثيرةً من نساءَ متباينات، غير أكاديميّات، يعبّرن عن

امتنانهن حين صادفوا مشاعرهن التي أرّقتهن طويلا مطبوعة على الورق. وهذا يعني أن تلك الكتابات قد مسَّتهن عميقًا وعَنَتْ شيئا لهن.

أجل كتاباتي عكست أفكاري ورؤاي السياسية والاجتماعية.

- **هل كنت تعتقدين حقًا باحتياجك إلى غرفة خاصة من أجل أن تبدعي؟**
- أجل، كتبتُ تلك المقالة عن اقتناع تام، بعد شهور قليلة من محاضراتي لطلاب كامبريدج حول المرأة والإبداع.

بالرغم من أنني أتمنى أن تتناول هذا العمل بوصفه إبداعًا، لكنه لم يكن كذلك، فقط هي كتابة تعكس أفكاري الخاصة. فكما تعلم، جعلت جوهر القضية في بداية الكتاب الأولى، أن المرأة يجب أن تحصل على مالها الخاص وغرفتها الخاصة إذا ما نيط بها كتابة

الإبداع. وصلتُ إلى ذاك اليقين قبل أن أتطرّق إلى طبيعة المرأة المبدعة، وطبيعة الإبداع التي ستكتب، وبقية الكتاب دار حول لماذا أنا على كل هذا اليقين من كون هذين الأمرين من الضرورات ما-قبل-الأولى.

ربما ظروف إلقاء المحاضرات في كمبريدج أدت إلى إيماني الذاتي بوجوب حصول المرأة المبدعة على تلك المصادر كي تبدع، أعني المال، المكان، الخصوصية.

كلما فكرت في كل تلك الأموال التي أهرقت في المؤسسات الذكورية، وفي الظروف التي يتلقى خلالها الرجالُ الدرسَ في كمبريدج، لا أتمالك نفسي من التفكير في النساء اللواتي ظللن يعملن لقرون طويلة، ومرّ شقاؤهن سدى، من دون أن يُلتفت إليه.

كتاباتي أعلنت عن إيماني بوجوب أن يُنظر للمرأة الكاتبة باعتبارها محترفة كتابة لا موضوعًا للكتابة، وأيضا أشارت كتاباتي إلى

ضرورة أن يكون الكاتبُ عمومًا مثقفا، وعلـــى علاقة وثيقة بالمكتبات والمراجع.

لو تأملنا هذه الكتابات الآن، ربمـــا نجــد أن " غرفة تخص المرء " هي إعلانٌ عن كتـــابتي: فهي مزيجٌ من الخيال المحلّق في الوهم، ومــــن إمكانية أن نرى الحياة كرواية، موشــاة بقـــوة بالمعطيات الفكرية والسياسية في ذات الوقت.

- **هل تمتعتِ بطفولةٍ سعيدة؟**
- تمتعتُ بطفولة نـــشطة، كمــا يمكنـــك أن تستخلص من خلال سيرتي الذاتية التي سيكتبها "هيرميوني ليي" فيما بعد.

كان لي سبعة أخوة وأخوات : شقيقان، شقيقة، أخان غير شقيقين، وأختان غير شـــقيقتين. ولا غرابة إذًا أن بدت أمي مشغولة طوال الوقت.

عشنا في لندن، ولذا اعتدنا أن نؤخذ إلى حدائق كنزنتون لمشاهدة تمثال "بيتر بان "، وقرأنـــا الكثير من الأعمال مثل "الكنز الـــذهبيّ"، بـــل

وأنشأنا صحيفتنا الخاصة. كان اسمها "جريدة بوابة هايدبارك(مازلت أحتفظ بها، كان أنا من كتبَ معظمها). أتذكّر حين كنت صغيرةً جـدا، ألعب أسفل طاولة غرفة الطعام مـع شـقيقتي فانيسا. كانت تسأل عن أشياء مثل " هل للقطط السوداء ذيول؟ وتتساءل عما إذا كانت السماء متشابهة في كل مكان.

في الصيف ذهبنا جميعا إلى سانت أيفز وعشنا في منزل كبير جوار البحر. (كتبتُ عن فصول الصيف تلك في رواية " صوتَ المنارة") . كنا نخرج للعب باصطياد اليعاسيب والفراشات.

قبل موتي بدأت أكتب عن ذكرياتي الأولى، واكتشفت أنني أتذكّر بوضوح مراحلي الأولى حين كنتُ طفلةً في روضة أطفال سانت أيفز، أصحو مبكرا في الصباح، أستمع إلى صـوت البحر فيما أفكر أن هذا الصوت هـو" المتعـة الصافية" التي يمكنني أن أستقبلها.

وهكذا يمكن أن أقول، نعم كانت طفولتي سعيدة!(إلى أن ماتت أمي، ولكن هذه قصة أخرى).

- **هل كانت تأتيكِ الأفكار الأجمل للروايات في الريف أم في لندن؟**
- كلاهما ألهمني. وجدت لندن مفعمة بالبهجة كما يمكن أن تلمس من "مسز دالواي".

في مقالتي "الشوارع الساحرة"، تكلمت عن شوارع لندن التي أحببت السير فيها شتاءً. تكلمت فيها عن هواء لندن المنعش والنزعة الاجتماعية التي تسود شوارعها. المشي في لندن يشبه المشي على بساط سحريّ. أنتجت الكثير من رؤاي هكذا، إيقاع السير يضبطني على إيقاع الكتابة.

هناك كتابٌ للكاتبة "جين موركرافت ويلسن" عنوانه: " **فرجينيا وولف: حياتها في لندن: سيرة المكان**"، وفيه رسمت الكاتبة خريطة

لجولاتي ! ليس فقط جولاتي بل بعض جولات شخوص رواياتي أيضًا.
زوجي ليونارد كان يعتقد أني أغـدو أضـعف وأقل مقاومة للمرض حين أكون فـي لنـدن، ولهذا كنا نعود أدراجنا إلى بيتنا الريفـيّ فـي سُسيكس، بيت الرهبان، الذي دائما مـا كـان هادئا ومريحا. كثيرا ما كتبت هناك في الحديقة حين كنت أرغب في الهروب مـن ضوضـاء لندن وطابعها المثير، كنت أترك نفسي تغـرق تماما داخل عقلي حتـى تأخـذ أفكـاري فـي التكوّن. أفترض أن مفتاح الكتابة يكمن في أن تكون وحيدًا، ولهذا حتى حين أكون في لنـدن وأفكر في عملي أخرج وحـدي فـي نزهـاتٍ خلوية.

- **ساعدت كتبُكِ الكثير من مرضى الاكتئـاب والقلق العقلي؛ حتى غدوتِ "صـوتًا" للبـشر ذوي الآلام العظمى. عندما رحلتِ، هل كنـتِ**

تشعرين قبلها أن لا أحدَ هناك يمكنك الحــديث معه، أو أن أحدًا لا يفهمك ؟

- أنا مندهشة ومسرورة أن كتبـــي ســاعدت البشر المكتئبين، لم أفكر مطلقًا أن تكون لكتبي تلك الوظيفة. كان ينتابني القلــق بــشدة حــين أضطر للكتابة عن الاضطرابات العقلية، وأجفل من خوض تلك المسالك.

لم ينتبني القلق في الواقع من عدم وجود أحدٍ أتكلم معه حين فكــرت فـــي المــوت، لأن انهياراتي النفسية لم تكن وليدة حزنٍ أو قلق، لكنه الخوف المروّع من مرضٍ لا شفاء منه. شرحتُ الأمرَ لزوجـــي بوصـــفه" مرضًـــا فظيعا". حين مرضتُ في الماضي كان هناك الكثير من الناس يحاولون المساعدة، لكننـــي كنت أشعر أن أصواتًا كثيرة غير موجـــودة تغمرني.

الشيء الذي أحبطني حقًا هو حين بدا لي أنه لم يعد هناك قــراءٌ لأعمـــالي. كثيـــرٌ مـــن

أصدقائي بدءوا يموتون، وشعرت فجأةً أنـــي أحيا في عالمٍ بلا قراء. كأنـــه عـــالمٌ بغيـــر "صدى". ما جدوى الكتابة في عالم بلا قـــرّاء ؟(في واقعكم الآن يمكن أن أرى كـــم كـــان القياس خاطئًا بمجرد إلقاء نظرة على حياتي منذ موتي.)

لكن لا، لم أشعر حقيقةً أن ليس هنـــاك مـــن أكلمه. على العكس: أحسستُ أننـــي ســـأدمر حياة هؤلاء القريبين مني إذا ما تركت هـــذا المرض المروّع يصرعني ثانيةً. في الورقة التي تركتُها لزوجي ليونارد قلت له:" أعرف أنني أخرّب حياتَك... كلُّ شيء ضاع منـــي ماعدا اليقين بطيبتك ."

لهذا كان لدي بالفعل كل شيء يمكن الحيـــاة من أجله.

- **ما هي الدلالة وراء " اللغة السريّة" التـــي تشاركتِ فيها مع ليونارد؟ ولمـــاذا اتخـــذت**

شخصيات الحيوانات؟ هل كانـــت محاولـــة لخلق حالة عزلة وخصوصية؟

● أظن أن كل الزوجات والأزواج لـــديهم "لغـــةً سريّة" خاصة بهم، حتى وإن لم يدركوا دائما أنهم يتكلمون بها. تتزايد الشفرات والرمـــوز بين الناس، وهم يطورون طرائقهم الفطريـــة في التواصل فيما بينهم .

حاولت أن أظهر هذا في روايـــاتي، وأظـــن أنني بذلت اهتماما بذلك في روايتي الأولـــى" الخروج في رحلة بحرية "حين صوّرت مدام ومستر آمبرووز فيما يتكلمان سويا بمعـــزل عن الناس، وكذلك راشيل وتيـــرينس وهمـــا يجتهدان أن يؤسسا شفراتهم الخاصـــة بينمـــا يتعارفان.

هل تعرف في أي قـــصة قـــصيرة حاولـــت اختبار هذا الأمر بدقة؟ إنها بعنوان " لابين و لابينووفا". كانت كُتبت قبـــل عـــام 1919، سوى أنها لم تُنشر حتى عام 1938، وهـــي

تحكي الحياة الخيالية السريّة التــي تعيــشها زوجة تزعم أن زوجها أرنبٌ وأنها أرنبــة. الزوج أصابه الملل من وطــأة الــوهم، ثــم أوقفه، وكان في هذا نهاية الزواج. ما أعنيــه أن تلــك الــشفرات والرمــوز والأســرار المشتركة تحفظ العلاقات وتــساعدها علــى البقاء. حتى وإن بدت للآخرين شــيئا شــاذا غريبا.

ليونارد وأنا احتوانــا زواج حمــيم للغايــة، بالرغم من كل الكلمات الخبيثة التــي قيلــت دائما حول برود علاقتنا وفتور مــشاعري. ربما قرأت شيئا عن الإشارات الكثيرة فــي رسائلي القديمة ومــذكراتي حــول أســماء حيواناتنا الأليفة والألعاب التي مارسناها مــع حيواناتنا. مازلنا نحتفظ بكل هذا في السنوات الأخيرة. ومازلت أتذكر الضجة التــي كــان يثيرها القرد الأمريكــي الــصغير الخــاص بليونارد، وهناك إشارة غامضة حول " المرح

الخاص" بشأن هذا الحيوان كتبتها نحو عـــام 1936، أي قبل موتي بثلاث سنوات.
لهذا أظن أن المرح مع تلك الحيوانات الأليفة يصنع نوعا من مساندة المـــشاعر وتعميـــق الحميمية. نعم كانت لنا "لغة خاصة"، بالرغم من أن الجميع يعلمها لأنني كتبت عنها فـــي مذكراتي.

• هل لديك أقرباء مازالوا على قيد الحيـــاة هذه الآونة، وهل يشتركون معك في موهبة الكتابة ؟

• نعم لدي الكثيرُ جدا!

شقيقتي فنيسّا بيل لديها ابنان وابنة: جوليان (الذي قُتل في الحـــرب الأهليـــة الإســـبانية)، كوينتين و أنجيليكا.
ابن أختي كوينتين بيل (الذي كتب ســـيرتي الذاتية) لم يعد حيا الآن، لكـــن زوجتـــه آن

أوليفر بيل هي محررة مذكراتي جميعها(يالها من مهمة شاقة!!).

كوينتين وآن أوليفر بيل كان لديهم ابنتان وابنٌ: فرجينيا نيكلسون، كريسيدا بيل، وجوليان بيل.

جوليان بيل كان رساما وشاعرا وكان ضالعا بقوة في النقد الفني. وأنجز كتابا عن الرسام "بونار" عنوانه " بيير بونار" إصدار دار فيدون. ونشرت قصائده في دار نشر ديل.

كريسيدا بيل ليست كاتبة، لكنها مصممة مشهورة في فن النسيج، أما فرجينيا بيل فكانت كاتبة. ألفّت كتابا حول "شارل ستون"، الكتاب الذي بدأ كوينتين في جمعه قبل موته، وأعلم أنها الآن تعكف على تأليف كتابٍ جديد.

ابنة أختي آنجيليكا تعيش في فرنسا. هي كاتبة أيضا، ولديها كتابان هما " مخدوعون بالطيبة" عن دار شاتّو ووينداز، وكتاب "

اللحظة الخالدة" عن دار نشر باكربراش في أمريكا. ولديها بنات كثيرات. إحداهن تدعى هنريتّا جارنيت: وهي مصورة ممتازة، وكاتبة أيضا. وهي الآن تكتب السيرة الذاتية لـ "آني تاكيري".

وهكذا ترى أن الكتابة تجري في العائلة!(آمل ألا أكون قد أغفلت أيّ واحد).

• هل تعاملتِ مع قصصك القصيرة بنفس الجديّة التي كتبتِ بها رواياتك، أم كانت مجرّد محاولات تجريبية ؟

• كانت محاولات تجريبية، لكنني تعلمت الكثير من كتابة القصص. تعلمت كيف أعيد تشكيل الرواية. لم أتوقع أن تطبع قصصي القصيرة كلها، لكنهم طبعوا، حتى مجموعتي " الأزرق "و"الأخضر"، التي تندرج تحت أقصر القصص القصيرة التي كُتبت على

الإطلاق (هل قرأتهما؟ إنهمـا تجريبيتـان للغاية!)

لقد اكتشفت من خلالهما كثيرا مـن مفـاهيم الإدراك الحسي والإدراك التجريدي، خاصةً في "كيو جاردنز"، حين تتأمل الناس المـارة فيما يتحدثون حولك وكأنك في سـرير مـن الزهور بين الحدائق.

عبر هذا المنظور، يبدو حديث الناس غريبـا ومفككا وغير مترابط(نيل، بيـرت، لـوت، كيس، فيليب، با، هو يقول، هـي تقـول، أن يقول، أنا أقول، أنا أقول ....)، وهـذا هـو سرير الزهور الوحيد الذي يحظى بالتماسـك والترابط. تبدو لي الحياة على هـذا النحـو، بصدق، إنها الطبيعة وحـدها التـي تملـك الترابط، بينما نحن عشوائيون، بالرغم مـن التحكم الذي نحاول أن نمارسه على حياتنـا عن طريق كل الحكايات التي نحكيها.

في كلّ من قصتيّ " العلامـــة التـــي علـــى الجدار" و "رواية لم تُكتـــب بعـــد"، تجـــد أن سلطة الراوية واهنة ومقوّضة. القصة تبـــدو منطقية، لكن حين نصل إلى النهايـــة، تبـــدو القصة شيئا مختلفا تماما. وهكذا تجد الكثيـــر من الخدع واللعب في قصـــصي، بـــشكل أو بآخر، غير إنني أيضا أطمح فيها في تصوير العالم بالألوان الطبيعية.

• هل تعتقدين أن مقالاتكِ كانت على نفـــس المستوى من القوة مثلما لكتابتك الروائية؟

• لقد قضيت وقتا طويلا فـــي تجويـــد تلـــك المقالات، لهذا آمل أن تراها جيدة!

حين كنت صغيرة، كـــان يُنتظـــر منـــي أن أستـــضيف أبـــي، الـــسير ليزلـــي ســـتيفن، وأصدقاءه على مائدة الشاي. كـــان رئـــيس تحرير مجلة "كورنيل" وأحد محرري المعجم العالمي للسيرة الذاتية، لذا كان أصدقاؤه من

صفوة المجتمع ! مؤخرًا، أخذت على مقالاتي طابعها الحكائي الثرثار في تلك الأيام. غير أني تعمدت أن تأخذ الطابع الحواريّ. أردت لها أن تبدو وكأنها انعكاس لما يفعله الناس حين يجهرون بآرائهم ووجهات نظرهم حين يتكلمون.

بعض تلك المقالات هامٌ للغاية من أجل فهم رواياتي، مثل مقالة " الرواية الحديثة"، التي فيها أستكشف فكرة كيفية استحضار وعي الشخوص وأحاسيسهم الباطنة في الرواية. كذلك مقالة "مستر ومسز براون". هل قرأت مقالة " كيف يجب أن يُقرأ الكتاب؟" – المقالة التي فيها شرحت كيف يمكن للناس الحصول على الفائدة القصوى من القراءة ؟

لكنني آمل أن تقرأ المقالات الأخرى ذات الطابع المرح، مثل تلك التي كتبتها عن الممثلة "آلين تيري" . كنت متأثرة جدا بقصة حياتها، كانت بحق امرأة لا تتكرر (مرةً،

في أحد العروض، نسيت كلامها على المسرح، لكنها كانت من التمكّن والخبرة والثقة بالنفس بحيث لم يلحظ أحد من الجمهور ذلك). جعلت منها إحدى الشخصيات في مسرحيتي الوحيدة " مياهٌ عذبة".

• أي رواية من رواياتك تعتقدين أنها صوّرت حياتك أكثر؟

• يا له من سؤال شاسع !

وسؤال صعب كذلك، لأنني بالرغم من عقدي العزم أن أخدم بالكتابة القيم الفنية وحسب، وليس اعتبارها طريقة للتعبير والبوح، (تماما كما قلت قي " غرفة تخص المرء)، لكن ثمة شيئاٍ مني موجودٌ داخل كل رواية.

كتابة " غرفة جاكوب" جعلتني أكتشف كيف أبدأ في عمر الأربعين وأقول شيئا عبر صوتي الخاص.

توقفت عن محاولة الكتابة على طريقة الروائييْن" جورج ميرديث" أو "جين أوستين"، وتعلمت أن أستخدم العين الخاصة بعقلي أنا.
كنت أصوّر المشاهد على ذات النحو الذي يفعله الرسام، مثلما يمكنك أن تلحظ من الطرائق التي وُصفت بها المشاهد في أعمالي (آرثر والشاطئ – البحث عن جاكوب[1] ؛ جاكوب يرى الصخرةَ التي تشبه على البعد مربيته، غرفة جاكوب الفارغة في كامبريدج؛ المشهد في النهاية، عندما قدمت مسز فلاندرز حذاءه الفارغ).
" غرفة يعقوب" كانت مشروعا تجريبيًّا في الرسم المشهديّ، ومن خلالها انعكست اهتماماتي الجمالية في ذلك الوقت.
غير أن ثمة خيطا من السيرة الذاتية في تلك القصة، لأن شخصية جاكوب (يعقوب) ارتكزت في الأساس على شخصية شقيقي

[1] أو يعقوب

"ثوبي" الذي مات عام 1906 بحمى التيفويد، ولم يتجاوز السادسة والعشرين بعد.

رواية" الخروج في رحلة بحرية "تعكس عراكي الثقافي المبكر، وربما تجد شيئا مني في راشيل فينريس، فيما تتعلم كيف تحيا بين جماعة من الرجال المثقفين اللامعين، من دون أن تفقد إحساسها بذاتها.

وأيضا هناك شيءٌ مني في كاثرين هيلبري في " الليل والنهار"، بالرغم من اعتقاد الناس أن تلك الشخصية مرتكزة على شقيقتي فانيسا.

رواية " صوبَ المنارة" كانت انعكاسًا صادقًا لمشاعري، لأنني خلدّت فيها أبي و أمي في شخصيتيّ مستر ومسز رامساي؛ وأيضًا " أورلاندو" كُتبت من أجل، واعتمدت على، "فيتا ساكفيل ويست"، التي فتنتني وأسرتني.

أعتقد أنه من العدل أن أقول أنني في كل رواياتي، كنت أنهل من ذاتي وفي ذات الوقت أحاول أن أبني هياكل جمالية وفكرية. وبالتأكيد أنا لا أنتهج في كتاباتي الروائية منهج كتابة السيرة الذاتية، غير أنني أبحرُ عميقًا داخل مشاعري الخاصة قبل أن أكتب الرواية.

وبطبيعة الحال تتغير ذاتي مع كل رواية، إذ أختبر أحاسيسي وأعيد ترتيبها على نحو جديد في كل مرة.

• هل ترسمين خريطة لروايتك، أم تتركينها تنمو مع تقدمها؟

• هذا يختلف من رواية إلى أخرى. دائما ما تكون لدي خطّة من نوع ما للرواية، حتى ولو لم يكتمل المحور الرئيس تماما في التو. حينما بدأت " غرفة يعقوب" كان المحور الرئيسيّ مفقودًا بالنسبة لي، غير أني كنت قد

قبضت تماما على الحالة النفسية والمزاجية التي أريدها.

تخيلتها مثل بناء بغير سقالات أو هيكل... بدا تشكيل الحضور لشخصية جاكوب تدريجيا وساحرًا، يلمعُ مثل النار تحت طبقة من الضباب. كتبتُ " دعنا نفترضُ أن الغرفة سوف تحمل هذا الحضور مجتمعا في الصفحة الأولى من المخطوطة، ثم تبنيت وباشرت فكرة غرفته كنقطة مرجعية ومتكئ انطلاق للعمل.

بالنسبة لرواية" صوبَ المنارة" كان لدي أكثر من خطة للمشروع. رسمت شخصية مسز ومستر رامساي اتكاءً على شخصية أمي وأبي، خاصة حسب ذكرياتي عنهما خلال أجازاتنا الصيفية في سانت آيفيز، حيث كنا نذهب ونحن أطفال. عرفت منذ البدء أنني أودُّ أن أخلق حالة موت ما. كان لدي، حتى في البدايات الأولى لكتابة الرواية، فكرة تدور

حول أب يجلس في قارب فيما ينشد " سوف نفنى، كلٌّ على حدة " بينما نحن نسحق سمكةً ماكريل تحتضر. رسمت مخططًا للشكل العام الذي أردته للكتاب : كتلتان مــن الكتــاب : الجزء الأول والجزء الأخير، يتصلان ســويا عبر ممر (" الوقت الذي يمرّ" خلال حلــم اليقظة في المنتصف). وهكذا عمــدت إلــى تخطيط الشكل والهيكل ثم بدأت بعدة صــور قوية. أما ماذا حدث لشخوص روايتــي فقــد كانوا ينبثقون في رأسي فيما أتقدم في كتابــة الرواية.

غير أنك لو زرت يوما مكتبتــي الــضخمة، لرأيت كم المحاولات التي أنجزها في الكتابة قبل أن تأخذ مسارها المضبوط، يمكنــك أن تلقي نظرةً على مسودات مخطوطة " صوبَ المنارة" أو "الأمواج"، وسوف تعــرف كــمَّ الكتابات التي أخطها قبل أن أنتهي إلى رواية مكتملة !! كم ضخم !!

• لماذا غيرتِ منهجك تماما بعـد روايــة " الليل والنهار"؟

• كنت مسرورة للغاية مــن تلــك الروايــة. فكرت أن هذه الرواية أكثر نضجا بكثير من روايتي الأولى" الخروج في رحلة بحريــة" . أقترح عليك أن تقرأها إن لم تكن قد فعلــت من أجل أن تلمس أفكــاري المبكــرة عــن استقلال المرأة. هذه الرواية تدور حول أيهما أكثر أهميةً، أن تكون نفسك من أجل خــاطر الآخرين بأن تأخذ هويتك منهم (مثل مــسز هيلبري، التي تؤمن بالحب والزواج)، أم أن تكون نفسك من أجل خاطرك أنــت (مثــل كاثرين الذي خالفتها الرأي) . لكنها مــاري داتشيت التي جسدت شخــصية ذات عقليــة فردية ومهدت للتبريــر الــسياسيّ. أيٌّ مــن الشخصيتين من وجهة نظرك نجحــت فــي انتزاع تعاطفك أكثر، ماري أم كاثرين؟

المشكلة أن النقاد كانوا فظّين جدا تجاه الرواية وغير متعاطفين معها. إي إم فورستر قال أنها كانت محض رواية كلاسيكية و احتاجت الشخصيات أن تكون جديرة بالحب أكثر من هذا، أما ربيكا ويست فقد قالت أنها رأت عالم الرواية كله غريب عنها.

حين اشترينا ليونارد وأنا دار نشر، وبدأنا في طباعة القصص القصيرة والقصائد الخاصة بأصدقائنا، كتبت وقتها قصة ربما تعرفها وهي " كيو جاردنز". نالت هذه القصة مع " العلامة التي على الحائط" الكثير من الاستحسان والقبول: كل واحد بدأ ينتبه أن لي أسلوبا مرنا وانسيابيا في وصل الأشياء معا عبر منظومة بدت أكثر تشويقا عما كان الأمر عليه في أسلوبي الكلاسيكي، ومع هذا لم أكن مقتنعة في بادئ الأمر، وواصلت الكتابة القصصية فيما أفكر كيف يمكنني أن أجعل كتابتي أكثر مرونة وانسيابية.

ثم كتبتُ قصةً أخرى وهي – رواية لم تُكتب بعد –وبدأت أتبين أنه يمكنني أن أكتب روايةً كاملةً على نفس النحو: شيء ما ينفتح على شيءٍ آخر. هذا الأسلوب غذّاني بالكثير من الأفكار وأفادني في الرواية التي كتبتها بعد ذلك وهي " غرفة يعقوب"، وفي تلك النقطة فكرت أنني أخيرا توصلت إلى كيفية أن أبدأ في قول شيء بصوتي الخاص الخالص.

غير أني مازلت أحب " الليل والنهار" رغم كل هذا.

- **هل تعتقدين أن المرأة الكاتبة مطوّقةٌ بالبناء اللغوي الذي ينوء تحت ثِقل المجتمع البطريركي، أم أن المرأة تستخدم ذات البنية " الذكورية" بنفس الكفاءة لكن فقط عبر طرائق مختلفة عما يقدمها الرجل؟**

- أنت تجعلني أشعر أنني من طراز عتيق جدا ! مثل هذا السؤال لم يكن مطروحا ولا

يمكن تصوره في زمني. كم أنـــا ســـعيدة أن حركات التحرر النسائية قد قطعت خطـــوات واسعة حتى للآن !

حين كتبتُ عن حق المرأة في المساواة، لــم يكن هذا المصطلح(الفيمينزم–feminism) قد صُكَّ بعد لأفيدَ منه، ولم أفد أيضا من " جوليا كريستيفا" أو " هيلين سيكسوس".

بالرغم من هذا أفترضُ أنني كنت أفكر فـــي الطرائق التي من خلالهـــا يـــتكلم الرجـــال والنساء حول أغراضهم المشتركة. تأمـــل " الخروج في رحلة بحرية "، روايتي الأولى، حين كانت مسز آمبروز تتكلم بينما زوجها يكتفي بقول : "هراء، هراء". وحـــين كـــان تيرينس وراشيل يحاولان أن يتعلما اللغة التي يتحدثها العشاق فيما بينهم، غير أن كليهما بدا معوّقا ومشوّشا للآخـــر. الجـــنس والنـــشاط الجنسي بدا كمناطق محرمة (تابوو)[1] بالنسبة

---

[1] Taboo - أمر محظور الكلام فيه (ت)

لي، أو موضوعات لا يجوز الخوض فيهـــا من قِبلي حتى بدت شخوص رواياتي وكأنهم أحيانا يتكلمون من عوالم متوازية.

إنها رواية جديرة بإعادة النظر إليها مجـــددا. حين أنظر إليها بعد ســـنوات طويلـــة مـــن كتابتها، أعتقد أن بها بقاع لامعـــة ومنـــاطق أخرى تجعل وجنتيّ تشتعلان خجلا. ولكـــن بوجهٍ عام أعتقد أن راشيل كانت بصدد شيء ما، وفي طريقها لتحقيق هدف مهـــم، لأنهـــا كانت المواجهة الحاسمة للإشـــكالية : كيـــف تتعامل مع المسألة الجنسية وتفصح عنها في ظل مجتمع بطريركيّ حتى النخاع.

في رواية " ثلاثة جنيهات" كنت غاضبةً جدا إذ أكتب عن توغّل البطريركية . ليس فقـــط البطريركية التي تمارس على النـــساء لكـــن على الرجال أيضا، الذين بدوا لـــي وكـــأنهم يفقدون حواسهم ووعيهم حـــين يـــضطلعون بوظائف سلطوية في المجتمع.

لهذا بصدق، أزعم أن الإشكالية تكمن في الخلاف والتباين بين لغة القوة والسلطة في مقابل لغة الإحساس والعاطفة، أكثر مما تكمن في الخلاف والتباين بين لغة الرجل ولغة المرأة. أظن أن تلك الفكرة كانت محور " غرفة يعقوب" أيضا.

مستر ومسز رامساي في (صوبَ المنارة)، كان لدى كلٍّ منهما أيضا بنية لغوية متباينة وخطاب مختلف: هو أفكاره محصورة داخل قضبان قفص، بينما هي تتكلم لغة العاطفة وتشغلها جماليات العاطفة. ولأنه كان طامعا في القوة والنفوذ اقترب جدا من السلطة الملكية، بينما هي ظلت متخففة من الأسر في منظومة ما وظلت مستقبلةً تفعّل حدسها وحسب بعيدا عن دائرة نفوذه.

إذا شئت الحديث عن تأثيري في حركات التحرر النسائية (الفيمينيزم، أشعر بالفخر حين يقول الناس أنني نشّطت إحدى تلك

الحركات)، وأيضا عن تأثير الفيمينيزم علـــى تأويلات وترجمات أعمالي، تجد مقالا حديثا وجميلا ربما احتجت أن تلقي عليـــه نظـــرة. هذا المقال كتبته لورا مـــاركوس وعنوانـــه " فيمينيزم وولف، و وولف الفيمينيزم"[1]. وهـــو ضمن كتاب حررّته سو روو، بالاشتراك مع سوزان ســيللر، وعنـــوان الكتـــاب "رفيـــق كامبريدج إلى أعمال فرجينيا وولف" [2]، عن مطبوعات جامعة كامبريـــدج 2000. هـــذا الكتاب يستخدم كافة المـــصطلحات الجديـــدة ولهذا فهو معاصر جدا. آمل أن تجد إجابات أخرى حول هذا الأمر هناك.

- **حين استقر في يقينك أنـــك ذاهبـــة إلـــى الجنون، ماذا كان شعورك تجاه هذا، ومـــاذا كانت ردة الفعل؟**

---

1 - *'Woolf's Feminism and Feminism's Woolf.'*
2 - *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*

• للأسف دخلت للجنون بالفعل مرات عديدة وليس مرة واحدة،(كان مرضا عقليا على كل حال).

المرة الأولى كانت بعد موت أمي، ويمكنكم أن تتخيلوا إلى أي مدى كان اضطرابي وتأزمي وقتها. كانت مرحلة عصبية ومشحونة للغاية لأن كل العائلة كانت غارقة في الحزن. كنت أشعر أنني على غير ما يرام، كانت حالتي تسوء ونبضي يتسارع، وقلبي يضرب في قوة، لم أكد أتحمل هذا. ولهذا أوقفوا دروسي ولكنهم أيضا أوقفوا كل الأشياء التي أحببت.

من ردود الفعل أنني بدأت أخشى الآخرين، وكنت أحمر خجلا إذا ما كلمني أحد. وكان ما فعلته حيال هذا الأمر هو جلوسي في غرفتي وقراءة أكداس من الكتب حتى بدأت أتحسن. على الأقل حين غدوت كاتبة أفدت جدا من القراءات الكثيرة التي قرأتها.

وعادة ما كان يدفعني للوقوع داخل براثن المرض مجددا وقوع شيء سيئ . ولابد أن أعترف أنني أحببت القراءة وأنا في حال جيدة عما كنت أقرأ بينما أنا مريضة.
أتمنى لكم أن تنعموا بحياة سعيدة لتستمتعوا بالقراءة.

- **لماذا أقدمتِ على إغراق نفسك في النهر؟**
- لقد انتحرت لأنني بدأت أسمع أصواتا من جديد، وكنت أعلم أنني لن أستطيع مواجهة أية انهياراتٍ جديدة.

لكن عن: لماذا أغرقت نفسي، فلست متأكدة الآن من السبب. لا أعتقد أنني فكرت مليًّا في الأمر قبل الإقدام على هذه الخطوة.
بالتأكيد هناك إشارات عديدة (للبحر) في كتبي، ودائما ما كان البحر شيئا أوليًّا وأساسيًّا بالنسبة لي حيث كنت أستمع إلى صوت الأمواج فيما تتكسر وأنا في فراشي

في مرحلة طفولتي الأولى في بيتنا الــصيفيّ في سانت آيفيز.
كتبت قصتين مبكرتين عن الغرق[1]، تراجي- كوميدي، بعنوان " مأساة مروّعة في داكبوند" والأخرى فــي عــام 1903" قــصة امــرأة غارقة"، التي تخيلتها نفــسي. لكنهمــا فــي الواقع لما يتعديا الكتابات التجريبية.
أغرقت نفسي في نهر " أووز" . أظنني رأيت في هذا حلا فوريا وسهلا، لأنني اســتطعت الخوض داخل المياه بمجرد المشي إلى حيث أسفل حديقتنا في بيت الرهبان (منزلنــا فــي سُسيكس). كان هذا أفضل من أن أخنق نفسي بالغاز في جراج، تلك الميتة التي قررت أنــا وزوجي ليونارد أن نموت بها في حال غزو الألمان (تذكروا، كان هذا في عــام 1939 مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكان زوجي

[1] Terrible Tragedy in a Duckpond - An Account of a Drowned Woman

يهوديًا. فقررنا أن نفتح الغاز علينا سويًا حال حدث الغزو).

كان هذا شيئا أحمقَ بالفعل. لو كنت عـشت لكنت سأرى أن الألمان لم ينجحوا في الغزو، وكنت سأرى زوجي وقد نجا من الحــرب، وكنت سأرى روايتي " بين فصول العــرض "[1] وقد طُبعت. كان الغرق بالتأكيد شيئا يجب تجنبه.

● كيف انتحرتِ؟

● أشعر بالعار أن أقول أنني أغرقت نفــسي في نهر أووز. وهو نهر يجري حتى أســفل الحديقة في منزل الرهبان حيث كنت أعــيش مع زوجي ليونارد في سُسيكس.

حين أنظر إلى الوراء الآن، أرى حمق تلــك الخطوة. كنت أظن أنني أنقذ زوجي وشقيقتي وأرفع عنهما عبء مساعدتي فــي مرضــي

[1] - *Between the Acts*

الوشيك ، لكنني بالتأكيد قد تسببت في إيلامهما أكثر جراء فعلتي. أما عن كيف انتحرت، فقد أثقلتُ جيوب ثوبي بالأحجار ودلفتُ إلى النهر ببطء حتى انتهت قامتي وانتهت حياتي. تجدون مشهد موتي مصوّرًا كتابيًا وسينمائيا في فيلم سيفوز بأوسكار عام 2002، انتحرتْ عني في الفيلم الحسناء نيكول كيدمان.

- **هل استخدمتِ شخصية "سبتيمس سميث" كأداة لنقد التوجهات الاجتماعية تجاه الخلل العقلي انطلاقا من معاناتك الخاصة من مرض الاكتئاب باي-بولا Bi-pola[1] ؟**

- ما هو اكتئاب باي-بولا ؟ يجب أن أعترف أنني لم أسمع به من قبل (تذكروا أنني مت

[1] ـ المرض العقلي الذي عانت منه فرجينيا وولف وأدى بها إلى الانتحار. ولم يحدد له اسم إلا حديثا من قبل الطب النفسي. (ت)

عام 1941، ومرض الاكتئاب لم يكن له كل تلك الأسماء آنذاك).

بالتأكيد كنت أحب دوما انتقاد النظام الاجتماعيّ الذي اعتاد أن يعامل المرضى العقليين (بخاصة المصابين بصدمة القذائف الحربية وهو المرض الذي كان يعاني منه سبتيمس)، على نحو ازدرائي وجاهل.

أحد أهم محاور رواية "مسز دالواي" كان (الطبقية الاجتماعية)، وكان الأطباء المعالجون لسبتيمس من الطبقة الوسطي التي تقلد الطبقة الأعلى وتترفع على من هم دونهم ، حتى على هؤلاء الذين يدفعون لهم أتعابهم من أجل العلاج. كانوا يتصورون أن المرض العقلي هو شيء من عدم التحكم الجزئي في النفس، وهذا التصور محض هراء طبعا. الأمور الآن دخلت في مناطق التنوير، هكذا أخبروني.

لم أعرف مطلقا اسما للمرض الـذي كنـت أعاني منه. كنت أشعر أنني مغمورة بـشيء يدقّ بعنف داخل مخـي: مثـل اصـطكاك أجنحةٍ في رأسي، هكذا وصـفت إحـساسي يوما.

كنت أشعر به مثل مرض عضويّ أكثر مـن كونه شيئا يشبه الحزن أوالقلق. أحد الأطباء قال أن الأمر يعود إلى إحدى الغدد الموجودة في مؤخرة العنق، وبقية الأطباء بدوا وكأنهم لا يعرفون ماذا يفعلون.

وعلى هذا أعتقد أن أفضل إجابة على تساؤلك هي: نهلتُ من خبرتي الخاصة فـي تجربـة مرضي العقلي للكتابة عن سبتيمس و"صدمة القذيفة"[1] التي أصابته، لأرسم كيف كان الناس متحاملين على المرضى العقليين فـي تلـك

---

[1] - صدمة القذيفة" *shell shock* : اضطراب عصبي يصيب المقاتلين من جراء انفجار قذيفة على مقربة منهم- عرف أثناء الحرب العالمية الأولى.

الأيام وعن مدى الجهل في التعامل معهــم، اجتماعيًا أكثر منه طبيًّا.

• كيف تعلّقين على رسـم شخـصية مثـل "راشيل فينريز" في رواية" الخروج في رحلة بحرية" ؟ وأيضا هل تعتقدين أن تلك الرواية قد جسدت المشاعر الداخلية لراشيل فينريز؟

• كان هذا تحديًّا ضخما. فقد كانت روايتـي الأولى كما تعلمون، وكما هـو الحـال مـع الأعمال الأولى عادةً، حاولت أن أضع فيهـا الكثير من خبراتي الخاصة.

تماما مثل راشيل، ماتت أمي وأنا بعد طفلة، وكلما كبرت وجدت نفسي محاطـة بأنـاسٍ نشطين مبهرجين مثلمـا كانـت شخـصية "كلاريس دالواي"(بنيت شخـصيتها علـى شخصية حقيقية هي "كيتي مانكس")، وكذلك كنت محاطة برجال مثقفـين مثـل مـستر

"آمبروز" وزوجته عميقة التفكير "هلين"، التي كانت تشبه إلى حد ما شقيقتي فانيسا.

وضعت الكثير من قراءاتي فــي روايــاتي وكتبي: روايات "جين أوســتين"، خطابــات "كوبر"، المؤلفون اليونانيون وخاصةً "جي إي موور" في كتاب " مبــادئ الأخــلاق"[1]، ذاك الكتاب الذي درسه شقيقي "ثوبي" وأصـــدقاؤه في كامبريدج، وقرأته أنا في المنزل[2].

في عام 1904 سافرت بالبحر إلــى إيطاليــا وباريس، وفي عام 1905 ذهبــت بــالبحر أيضا إلى إسبانيا مع شقيقي "آدريان" . فــي عام 1906 سافرت إلى اليونان مع "ثــوبي" و"آدريان"، وشقيقتي "فانيــسا" وصــديقتي " فايوليت ديكنسون"، غيــر أن تلــك الرحلــة انتهت بكارثة: حيث التقط شــقيقي" ثــوبي"

---

1 - *G E Moore - Principia Ethica*

2 - فرجينيا وولف لم تتلق تعليمها في الجامعة حسب تقاليد العائلات الفكتورية آنذاك، وثقفت نفسها ثقافة ذاتية.

حمى التيفويد ومات في نوفمبر مـــن نفـــس العام. ولذا أظن أن توصيف الحمـــى التـــي أصابت راشيل كان متكئًا في الأساس علـــى تجربتي من مرض "ثوبي" وموته.

هذه الرواية أخذت وقتا طويلا حتى انتهيـــت منها: شرعت في كتابتها فـــي مـــايو 1908 وأرسلت بها إلى الناشر في مـــارس 1913. أنجزت فيها سبع مسودّات: وظللـــت أغيـــر وأعدّل فيها طوال الوقت.

كنت مهتمة ومشغولة بها جدا، ولكنني ظللت قلقة بشان أسماء الشخوص: راشـــيل كـــان اسمها أولا "ثنسيا"، ولم أوفق في اختيار اسم مناسب لها. (في إحدى المرات تجولت بين شواهد القبور من أجل شحذ الأفكار، ووجدت سيدة تُدعى " تريدسرايد" ..... كلا، ربما لم يكن هذا اسمها). كنت أريد لها أن تكون فردا معاصرا، لا بطلةً فيكتورية محافظة!

في عام 1909 أرسلتُ المائة صفحة الأولى إلى زوج شقيقتي "كليف بيل"، الذي أرسل لي العديد من التعليقات الإيجابية. غير إنه قال أني – بسبب تحيزي ضد الرجال – جاءت روايتي تعليمية إرشادية بل وشديدة التزمت أيضًا. لهذا مزقت الكثير من أوراق الرواية وأعدت كتابتها.

كنت تسأل عما إذا كنت أعتقد أن مشاعر راشيل الداخلية جاءت مقنعة : وأتساءل ماذا تظنون أنتم؟ ربما نجد أن أهم الفصول التي تناولت هذا الأمر هي 20، 21، و 22، حين شعرت هيلين أن راشيل قد تخطّت حراساتها، فتصادمت مع ريتشارد، دالواي بتوجيه من هيلين الآن غدت حرة في أن تعبر عن أحاسيسها الخاصة.

إذا ما تأملتم مليًّا (صفحة رقم 200 في طبعة بِنجوين) عندما كانت تتحدث مع تيرينس، الذي أبدى ملاحظاته حول أنهم أصبحوا في

القرن العشرين، لكن، لعدة سنوات ماضية لم يكن للمرأة أن تأتي من تلقاء نفسها لتتحــدث في مثل تلك الأمور. هذه الأشياء كانت تعتمل في خلفية الرواية، كــل تلــك الآلاف مــن السنوات من الصمت الشغوف لحيــاة غيــر فعالة للمرأة.

تأملوا كذلك الفصل الثاني والعشرين، حــين ألقى تيرينس خطبته الطويلة حــول النــساء بينما راشيل لم تتكلم مطلقا، لأنهــا أغرقــت ذاتها مجددا في سونتات بيتهــوفن. أتــساءل كيف ترون هذه الأمور.

أنا شخصيا أعتقد أنني نجحت فــي بعــض المقاطع، وأخفقت في القليل منها. لكــن مــا كنت أهدف إلى إظهاره : مدى صــعوبة أن تعبر المرأة عن حياتها الداخلية في ظل كــل تلك القيود وغياب الحرية.

• ما هي الدلالات وراء الحفل الذي أقامتـــه مسز دالواي في الرواية؟

• أنا مغرمةٌ بالحفلات. ليونارد كان يعتقد أني أحب الإثارة الفيزيقية التي تحـــدث خلالهـــا، وهو ما كان يطلق عليه " خميـــرة وينبـــوع الضجيج".

لطالما كنت مفتونةً بفكرة ما أسميته " الوعي الجماعيّ" . أؤمن بأن الناس يمتلكون عـــددا من الأنواع المختلفة من الوعي، و" الـــوعي الجمعيّ" – أثناء المحافل – يضعنا في بؤرة الضوء بما يسمح بتـــدقيق وفحـــص النـــاس الآخرين لنا ، الأمر الذي يجعلنا نحـــاول أن نكون بصدق (ذواتنا) ، إما على نحوٍ أقل أو أكثر.

تحت وهج أضواء الحفـــل، يـــصبح النـــاس شفافين غير محصنين ويسهل سبر أغوارهم. هذا يجعلهم يبوحون بأشـــياء عـــن أنفـــسهم، وبالتالي يكون هذا منبعا جيدا للكاتب لاختيار

شخوص رواياته كلهم من مكان واحد ويظهر كل أنواع الصفات البـشرية مـن خلالهـم. وهكذا حقق المحيط المكثف والقوي للحفـل الذي أقامته "كلاريسا" فـي روايـة " مـسز دالواي"، توقعاتها من الحفل و الإثارة التـي أنتجها الحفل ما جعل لكلاريسا وعيا أكثـر بذاتها وبالآخر.

في الأساس، كان "للحفل" دور فـي الهيكـل الوظيفي للرواية، هذا الدور الذي بدأ يخفـت قليلا عند إعادة الكتابـة والتحريـر. كانـت فكرتي الأولى أن يكون هذا الحفل هو الختام الروحي الصلب للرواية. كان الحفـل سـيتم رصده من خلال كامل المنزل (يبدأ بالمطبخ حيث مسز كلاريسا ، ثم يصعد رويدا إلـى الطابق الأعلى). كان هذا سـيربط ويـضفر الأحداث سويا، ومن ثم ينتهي الحدث علـى ملاحظات ثلاث، على ثلاثة أماكن مختلفـة على سلالم البيت، حيث ثلاثة شخوص مـن

أبطال الرواية كلٌّ سوف يقول شيئا ما يلخص به موقف كلاريسا، هـؤلاء الثلاثـة سـوف يكونون ريتشارد، وبيتر، وسالي سيتون.
في النهاية فكرت أنه من الأفضل أن تتـرك كلاريسا الحفل وتصعد شاردةً إلـى حيـث غرفة نومها كي تتأمل حياتها على نحوٍ أكثر حساسية ووعيًا، وبينما تتوجه للحفـل ثانيـة لتنضم إلى ضيوفها، سوف يكون بيتر ولـش في انتظارها ليقول:" إنها كلاريسا.... هـي التي كانت هناك."

• ماذا كانت أهـدافك مـن وراء " مـسز دالواي؟

• كالعادة، مقاصدي تنبثق بالتدريج مع الوقت أثناء الكتابة. بدأت هذا العمل بكتابة بعـض القصص القصيرة، ويبدو أنني تذكرت أننـي واصلت الكتابة على نحوٍ ترادفـيّ، بمعنـى أنني وجدت أن فكرة رواية " مسز دالواي" قد

تطورت وتحولت إلى رواية، وكان هذا غير ما اعتدت عليه مطلقا.

كان من بين هذه القصص واحدة بعنوان " مسز دالواي في شارع بوند". وكانت تبدأ هكذا : " قالت مسز دالواي إنها سوف تشتري القفاز بنفسها. كانت ساعة "بج بن" تدق حين كانت تخطو خارجة إلى الطريق..."

وهكذا ترون أن التفاصيل مهما تغيرت، تظل الفكرة ثابتة هناك. القصة الأصلية انتهت بمشهد السيدة دالواي في المحل تشتري قفازها. البائعة في المحل تقول :" منذ الحرب لم يعد من الممكن الاعتماد على القفازات مطلقا"، وفجأة يحدث انفجارٌ عنيفٌ في الشارع بالخارج . وبدا واضحا أن كلاريسا تجاهلت هذا الحدث، واستمرت في الثرثرة مع الشخوص الآخرين في الشارع.

بالتدريج، أخذت في تطوير فكرة أن الحرب العالمية الأولى بوصفها حدثا مروّعا صممت الطبقة العليا-الوسطى أن تتجاهلـه، وبعـد برهة قدمت شخصية " سـبتيمس" كمعـادل موضوعي للسيدة دالواي.

في يوم 14 أكتوبر 1922 كتبت فـي دفتـر مذكراتي، " مسز دالواي تفرّعت إلى كتاب، و أشير هنا إلـى دراسـة حـول الجنـون والانتحار: العالم تتم رؤيته بواسطة العقـلاء والمجانين جنبا إلى جنب....".

كنت أيضًا أريد أن أنتقد النظام الاجتمـاعيّ، وأظهر جانبه الأسوأ: الهرم الطبقي التراتبيّ، المتعاليون على طبقاتهم، الجهـل بـالمرض العقلي، خاصة مرض "صدمة القذيفة" *shell shock* ، آمل أن ترونني قد نجحت.

• كيف كانت ردة فعلك تجاه النقد الذي قال أن " السيدة دالواي" رواية حاولـت خلـق

شيء جذاب من شخصيات غير جذابة ومواقف غير جذابة ؟ خاصة عبر تيار الوعي.

● حسنا، أتساءل ما إذا كنتم توافقون على هذا الرأي. أنا شخصيا لم أرَ الأمر على هذا النحو مطلقا.

أفترض أن أحد طرائق الاستجابة والتفاعل مع العمل تكون بتأمل الشخصيات المهمّشة – غير المحورية – ولماذا هم هناك: على سبيل المثال، هل كانت سالي سيتون غير جذابة؟ وإذا كانت هكذا، ماذا أخبرتنا عن كلاريسا؟ وهناك أطباء سبتيمس على سبيل المثال، كانوا مُنْسلخين[1] طبقيًا وغير ودودين وأفظاظًا، أي أنهم أناس ربما يكونون مملين في الحياة، غير أنهم في الرواية يشرحون فكرتي حول كيف كان الناس منعزلين (حتى

---

[1] - Snobbish المنسلخ طبقيا واجتماعيًا وهو الفرد المقلد لسلوك الطبقة التي تعلوه والمتعالي على طبقته.

الأطباء) في تلك الآونة عن المرضى العقليين والنفسيين وعن محنة "صدمة القذيفة".

لمدة طويلة كنت قلقةً بشأن مسز دالواي، فكرت أنها ربما تكون كائنا لامعا لكنه خاوٍ، لكنني كنت طامحةً أن تغدو، في نقاط التقائها وتقاطعها مع سيبتمس، كائنا جذابًا، ليس فقط من أجل التناقض والتباين بينهما، ولكن بسبب بعض اللحظات التي كانا فيها يتوافقان ويتقاطعان.

هل نظرتم في مقاطع صفحتي 3 و 75 (طبعة بنجوين- كلاهما مثالا على تيار الوعي)، عندما بدا أن كل من كلاريسا و سبتيمس يمتلكان نفس الإيقاع ونفس المعجم؟ ثم ماذا عن بيتر ويلش ؟ أحد النقاد كتب أن طريقته حين كان يجلس ويلعب بتلك السكين طوال الوقت بدت شاذة وجديدة وجذابة!

أنتم تدفعوني الآن إلى التفكير في تساؤل ضخم وفاتن: ما الذي يجعل شخصية ما في رواية "شخصية جذابة" ؟!

● **ما هي المدة التي احتفظتِ فيها بمذكراتك ؟**

● بدأت بالاحتفاظ بما أكتب من مذكرات منذ أوائل يناير 1897، أي حين كنت في الخامسة عشر.

كنت بمثابة مؤرخة عائلات غير رسمية، وصفت أشياءً وأحداثًا مثل اليوبيل الماسيّ للملكة فيكتوريا، والإعدادات لحفل زفاف أختي غير الشقيقة "ستيللا"، كذلك أشياء من قبيل إعلانات مثل " زوروا محلاتنا في ركن سيرك بيكاديللي، عند موقف الباصات، وتذوقوا شطائرنا الساخنة"، كنت أحيانا أشير إلى نفسي في تلك المذكرات بلقب" ميس جان".

بين عاميّ 1897 و 1909 كنت قد مــلأت دفاتر سبعة. كان أول تاريخ مكتــوب هــو الأحد 3 يناير 1897 وتبدأ هكذا : " كلنا بدأنا نحقق أرقاما قياسية في بداية العام الجديــد – نيسّا، وآدريان وأنا. ركبنا الــدراجات مــع جورجي (أخي غير الــشقيق) وذهبنــا إلــى مستر إستادز (رسام صديق)، لكنه لم يكــن موجودا، ومن ثم ذهبنا إلى حديقة باتيرسي – ... " واستمر الحديث واصفةً حالنا فيما نقود دراجاتنا : " دراجتي كانت جديــدة والمقعــد كان غير مريح."

ربما تعرفون أنني ظللت أكتب يومياتي حتى عام 1941، وحتى في مذكراتي الأولى كتبتُ عن قراءاتي وكتاباتي، تماما مثلما كتبتُ عن أحداثي اليومية.

في يومي 18 و 19 مارس من عــام 1896 كنت أقرأ " حياة كوليريدج"[1]، و "سيلز مارنر

---

[1] - *Life of Coleridge*

لجورج إليوت[1]، وكتاب بعنوان " حكايات من ثلاث مدن"[2] لهنري جيمس. بعد أسبوعين (في 31 مارس) اصطدمنا به في شارع أكسفورد ! (أبي تعرف عليه).

هل تعرفون أن مذكراتي الأولى (من 1897 وحتى 1909) قد صدرت مجتمعةً الآن في كتاب واحد؟ كتاب بعنوان " صبيّة متحمسة تحت التدريب"[3] : اليوميات الأولى لفرجينيا وولف" تحرير ميشتشيل ايه ليسكا، عن دار هوجارث للنشر"، آمل أن تتمكنوا من قراءتها إذا ما أحببتم.

1 - George Eliot - *Silas Marner*

2 - Henry James - *Tales of Three Cities*

3 - *A Passionate Apprentice : The Early Journals of Virginia Woolf* - Mitchell A. Leaska (The Hogarth Press)

• لاحظت أنك تتكلمين دائما في مذكراتك عن نفسك بصيغة "ضمير الغائب" مستخدمةً اسم " مِيس جان" Miss Jan. ماذا كان السبب وراء هذا ؟

• لا أحد بوسعه أن يذكر! إنها إحدى الأمور التي تلتصق بالذهن، لا أحد يتذكر كيف بدأ الأمر، ولا حتى أنا.

لابد أن للأمر علاقة بحقيقة أن تلك المذكرات واليوميات المبكرة كانت إلى حد ما محاولة لتثبيت وتكريس هويتي، تجربة شخصيات مختلفة عساي أعثر على صوت صافٍ لكتاباتي.

في نهاية دفتر مذكراتي الأول أتذكّر أني كتبتُ : إن ذاك العام كان بالفعل " أول عامٍ حقيقي مُعاش في حياتي"، الكتابة تجعل كل شيء يبدو قويا ومشحونا بالعاطفة.

كنت بالفعل أدعو نفسي " ميس جان" منذ عام 1897 (كان عمري وقتها خمسة عشر عاما)، لهذا لا يمكن أن أكون قد أخذت الاسم (كما هو شائع) عن اسم معلّمة اليونانية الجميلة، "جانيت كيس" لأنني وقتها لم أكن بعد تلقيت دروس اليونانية معها التي بدأتها عام 1902.

جدتي كانت تدعى "جين"، لكنني لا أظن أن هذا كان السبب وراء الاسم.

لابد أنني أخذت الاسم من أحد الكتب التي كنت أقرأ، ربما إحدى الروايات. (اللقب الآخر الذي اعتاد أشقائي وشقيقاتي مناداتي به كان " العنزة"، ولا أذكر كيف بدأ هذا اللقب أيضًا !).

لقد جعلتموني في حال تفكير، الآن : أتساءل الآن ماذا لو أن " ميس جان" كانت إحدى شخصيات رواياتي.!!

- **هل أنت راضية عن اختيارك مهنة الأدب، أكثر من الرسم مثلما فعلت شقيقتك فينيسا؟**
- كان من الواضح في وقت مبكر أن فينيسا ستكون الفنانة في العائلة. كانت بارعة في الرسم حتى قبل أن تتم الخامسة عشرة.

رجل يُدعى "مستر كوك" هو من علمها الرسم، ونالت جائزة في مدرسة الرسم التي كانت تتردد إليها. رأيتُها مرةً تشخبط متاهةً من الخطوط بالطباشير الأبيض فوق بابٍ أسود اللون. كانت تظن أن أحدًا لا يرقبها أو يستمع إليها، لكنني سمعتها تقول:" حين أغدو رسامةً مشهورة...".

أستطيع القول أنني توقعت أن أغدو كاتبةً. كنت أرسم وأستمتع بالرسم،

لكنني كنت أكثر تفوقا في بناء القصص.

حين كنا أطفالا، أصدرنا صحيفة اسمها "بوابة هايدبارك الإخبارية" *Hyde Park Gate News*، ومازالت أذكر أنني من كتب معظمها.

حتى مذكراتي الأولى(التي بدأت أدونها في يومياتي التي لم تكتمل بعد : " لحظات الوجود *Moments of Being*)، أنبأت بوضوح عن وعي كاتبة:" **حين أتذكر تمددي في مشتل بيتنا في سانت آيفز، أفكر أنني لو كنت فنانة لكنت سأرسم المشهد باللون الأصفر الباهت والفضيّ والأخضر. كنت سأرسم لوحةً لبتلاّت الزهور الملتوية؛ للقواقع، للأشياء التي يظهر الضوء من خلالها.**"

لكن بمجرد أن بدأت أرسم الـصورة في ذهني، سمعت أصواتا، مثل نعيق الغربان. ربما هذا ما جعـل منـي أديبة، فأنا أحب الأصوات الخبيئة.

الرسم صمتٌ، مقارنةً بما حاولت أن أنقله في رواياتي : صوت نقر الكرة فوق المضرب في روايـة "صـوب المنارة"، ومستر رامساي حين يكسر الصمت عن طريق الصياح بأبيـات من الشعر، ومـدقات البحـر فـي "الأمواج"، وحين ينادي آرشر علـى الشاطئ " جا- كوب ! جا-كوب" في رواية" غرفة جاكوب.

قلت لفانيسا أنها تنشّط حافز الكتابـة لـدي بلوحاتهـا، وهـي قالـت إن قصصي تولّد لديها أفكارا للوحاتهـا. لهذا أنا سعيدة أنني أديبة، غيـر أن وجود شقيقة فنانة قد سـاعدني فـي

الكتابة، ومشاهدة الرســومات بــين
الوقت والآخر وهبني أفكارا جميلــة
للكتابة.

***

المصادر

- *World Masterpieces V-2-The Norton Anthology*
- *Woman of Letters : A Life of Virginia Woolf-1978- Phyllis Rose*
- *Virginia Woolf :A Critical Reading 1975-Avrom Fleishman*
- *Virginia Woolf: New Critical Essays-1983-Patrecialements & Isobel Grundy*
- *Virginia Woolf:A Study of Short Fictions 1989- Dean R. Baldwin*
- *New Feminist Essay on Virginia Woolf"- 1981-Jane Marcus*
- *The Hours -2002 – Michael Cunningham*
- *Moments of Being-1976- Jeanne Schulkind*
- *Virginia Woolf: The quiet revolutionary - By Michael Cunningham*
- *Who's Afraid of Virginia Woolf ? Edward Albee's 1962*

عن المؤلفة :

فرجينيا وولف (1882–1941)، قامة أدبية سامقة في الفن الروائي الإنجليزي الحديث، اشتهرت بالكتابة عن حقوق المرأة ومناهضة التمايز النوعي. تلقت تعليمها في المنزل حسب البروتوكولات الفيكتورية الـسائدة آنـذاك. اشتهرت بمنهجها السردي الجانح نحو التجريب والخارق لاستقرار الواقعية الذي برز في القرن التاسع عشر. تقف على قدم المساواة من حيث التميز الروائي مـع جـويس وبروست وغيرهما من قامات الحداثة آنذاك. من رواياتها "**الليل والنهار**"1919، " **غرفة يعقـوب**"1922، " **مـسز دالواي**"1925، "**صوب المنارة**" 1927 "**أورلاندو**" 1928. " **السنوات**" 1937 ومن مجموعاتها القصصية "**الاثنين أو الثلاثاء**"1921 عدا العديد من المقالات الفكرية والنقديـة. أغرقت نفسها في نهـر أووز قـرب لـويس بمقاطعـة سُسيكس في الثامن والعشرين من مارس عام 1941.

عن المُراجِع :

د. ماهر شفيق فريد، ولد في 1944. ناقد أدبي ومترجم وكاتب قصة قصيرة. أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة القاهرة.

له في المشروع القومي للترجمة "**المختار من نقد ت أس اليوت**" في ثلاثة أجزاء، "**مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث**" لطائفة من النقاد، " **ت أس اليوت : شاعرًا وناقدًا وكاتبا مسرحية**" لعدة أقلام.

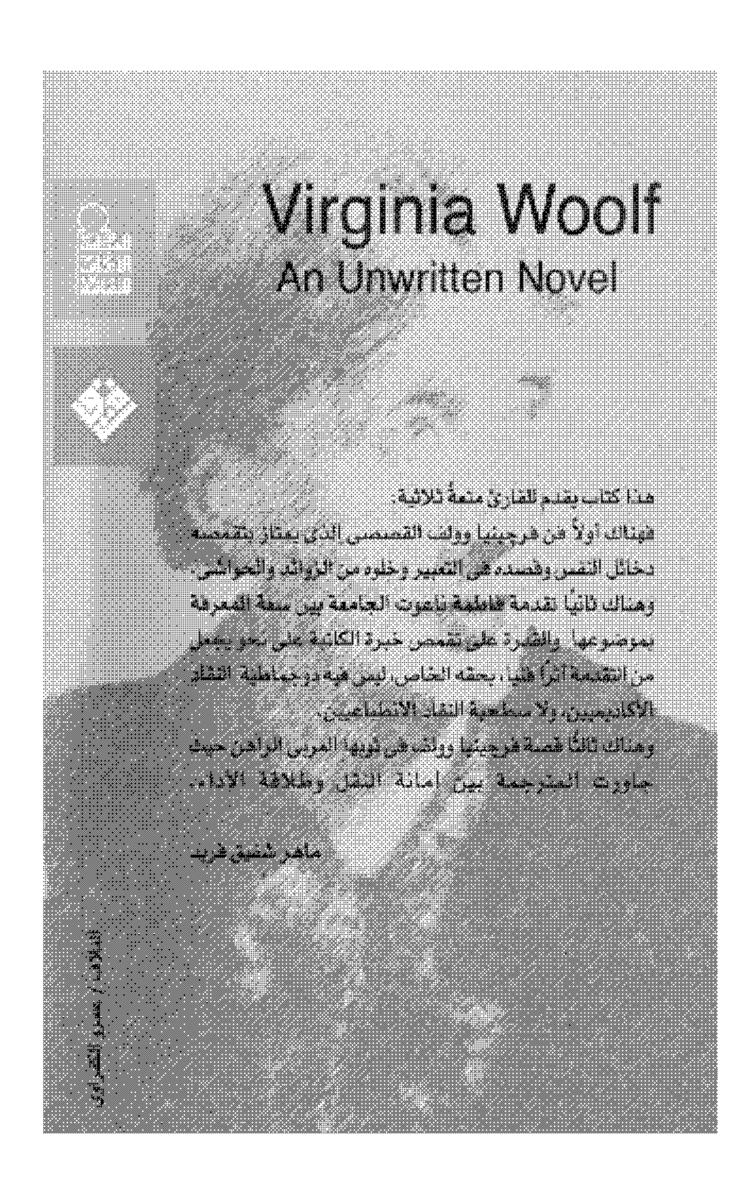
له مجموعة قصصية عنوانها " **خريف الأزهار الحجرية**". صدر له في عام 2004 " **قطوف من أمهات الكتب**"، " **قصَّ يقصُّ : دراسات في الرواية والقصة القصيرة العربية**"،"**الواقع والأسطورة : دراسات في الشعر العربي المعاصر**" ويعكف حاليا على إعداد كتاب للمشروع القومي للترجمة عنوانه " **ديوان الشعر الإنجليزي في ستة قرون**: من القرن الرابع عشر إلى مطالع الألفية الثالثة: قصائد مترجمة وتعليقات".

عن المُترجِمة:

فاطمة ناعوت: شاعرة مصرية. تخرجت في كلية الهندسة ج عين شمس. لها أربعة دواوين شعرية : "**نقرة إصبع**" –الهيئة المصرية العامة للكتاب، "**على بُعْد سنتيمتر واحد من الأرض**" –دار"كاف نون" ، "**قطاعٌ طوليّ في الذاكرة**" – الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003، "**فوق كفٍّ امرأة**" –وزارة الثقافة اليمنية، أنطولوجي شعري مُترجَم عن الإنجليزية "**مشجوجٌ بفأس**" – سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004، أنطولوجي قصصي مترجم عن الإنجليزية "**المشي بالمقلوب**" وزارة الثقافة اليمنية. ولها تحت الطبع ديوان " **نصف نوتة**"، وديوان شعر بالإنجليزية " *Before the School Shoe Got Tight*".لها قيد الإعداد كتاب نقدي "**دائرة الطباشير**".

www.geocities.com/fatima_naoot

فهرس


Virginia Woolf
An Unwritten Novel
هذا كتاب يقدم للقارئ متعةً ثلاثية:
فهناك أولاً فن فرجينيا وولف القصصي الذي يمتاز بتقمصه
دخائل النفس وقصده في التعبير وخلوه من الزوائد والحواشي.
وهناك ثانيًا تقدمة فاطمة ناعوت الجامعة بين سعة المعرفة
بموضوعها والقدرة على تقمص خبرة الكاتبة على نحو يجعل
من التقدمة أثرًا فنيا، بحقه الخاص، ليس فيه دوجماطية النقاد
الأكاديميين، ولا سطحية النقاد الانطباعيين.
وهناك ثالثًا قصة فرجينيا وولف في ثوبها العربي الراهن حيث
جاورت المترجمة بين أمانة النقل وطلاقة الأداء.
ماهر شفيق فريد
الغلاف / عمرو الكفراوي